10

# МОЛОДНЯК

КЛКСМУ

ЖОВТЕНЬ

1929

### ДО ВІДОМА АВТОРІВ:

1. На рукописові обов'язково ставити справжнє прізвище автора і точну домашню адресу. 2. Рукописи до редакції треба надсилати чисто переписані од руки або на машинці на одному боці аркуша. 3. В рецензіях на книжки, крім назви й автора, треба зазначати видавництво, рік видання, тираж, кількість сторінок і ціну. 4. Неприйняті рукописи, менші, як на половину друкованого аркуша, а також рукописи, що ухвалені до друку,—редакція не повертає.

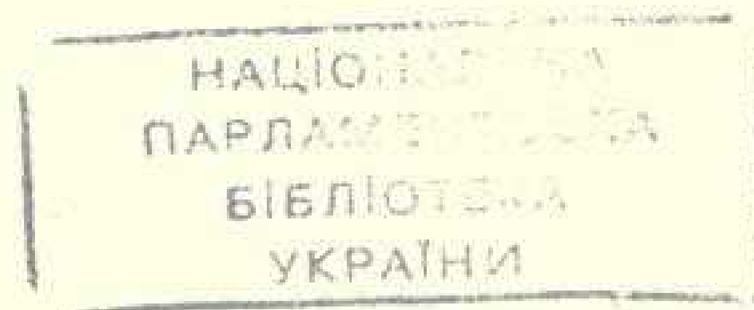
# МОЛОДНЯК

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
ІЛЮСТРОВАНИЙ ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК

ОРГАН ЦК ЛКСМУ

*ЗА РЕДАКЦІЄЮ*
*Ф. ГОЛУБА, П. ЛАКИЗИ, Т. МАСЕНКА,*
*С. ЄВЕНТОВА, П. УСЕНКА*

10
(34)




ЖОВТЕНЬ 1929 ХАРКІВ

Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літопису Українського Друку", „Картковому репертуарі" та інших покажчиках Української Книжкової Палати.

Держтрест „Харполіграф".
Друга друкарня
ім. В. Блакитного
Харків, вул. К. Лібкнехта, 13

Укрголовліт № 41-ж від 25-VII 1929 р. Зам. № 6689—4700

Ф. ГАЙДАМАКА

# „ГВОЗДИКИ“

Дике, біле поле. Ніде—ні деревця, ні пригорка, ні лощини. Перед очі неосяжний біло-сліпучий простір. Над цим простором вітер. Він здіймає сухий сніг і переносить його косами з місця на місце.

Але ось він напав на людину. Що він з нею робить? Колючим, сухим снігом жбурляє в синє обличчя, засипає пригорщами крижаних голок за безкомір'я кожушини. Людина згинається, хоче від болю скривити обличчя, але воно одерев'яніло, стає мертво-синім. За кожним кроком вона повертається проти вітру і очима повними сліз благає його перестати бити своїми холодними крилами. Вітер не звертає уваги. Зрозгону пронизує людину, регоче, свистить їй про смерть і летить далі.

Хутір розпливається мерзлими колами в очах.

Мерщій, мерщій до нього! В нім затишно, тепло. Хмиз тріщить у печі, розливає теплим лоєм по хаті життя. А тут смерть.

— А що як отут, на снігу, біля тину, спочину трохи? Він такий пухкий і вже не холодний, а теплий, мов розкішна панська постіль.

Людина скидає з плечей клунок, мостить його собі під голову й засипає теплим голубим сном. Вітер регоче, свистить тисячами голосів і старанно засипає її срібним снігом.

— Відкіля ж ти будеш?

— З Донбасу.

— Шахтар, значить?

— Шахтар — коваль.

— Ага! Шахтар, та ще й коваль. Настоящий, значить, пролетаріят? Давно ти на шахтах?

— Народився там.

— Ну, скажи ж ти, пролетаріят, що воно буде з цієї революції?

— А я знаю. Я знаю, що мені треба подихати.

— Та подихати всім нам колинебудь треба. Я не про те. Я питаю, чи налагодиться колинебудь життя, чи його отак смикатимуть люди до самого кінця світу?

— А далеко до кінця світу?

— Звісно, далеко... Бог милосердний, терпить.

— Мерщій би той кінець — проговорив тихо коваль.—Ой, і надоїло ж воно мені, прокляте!

— Хто?

— Та життя. — Коваль хотів було вилаятись, але вгледівши образи святих, змовк, бо згадав, що він сидить тепер не в себе в каютці на шахті, а в козака хуторянина на Донщині.

— Гріх так ремствувати на життя. Бог не положив вам смерти. Коли б він положив вам умерти, то не загавкав би мій Сірко. А то чую, так заливається пес, так заливається. Вийшов, дивлюсь — людина під тином ворушиться, вкривається снігом і щось бубонить до себе. Ще б трохи, і замерз би.

— А ви знаєте, хазяїне, замерзати дуже легко. Хороша смерть. Без муки.

Хазяйка укладає дітей на сон. Одно з них штучно плаче й вимагає казки.

— Добрий будеш і без казки. Спи! А то ось шахтареві віддам тебе. Диви, який він страшний!..

Дитина перелякано глянула на шахтаря і замовкла. Хазяйка вкрила дитину укривалом і повернулася до гостя.

— У вас діти є?

— Троє.

— А думаєте вмирати! Діти після смерти на кого залишаться?

— Вони вже дорослі. Найменшому дванадцять років.

— Та хіба ж це доросле? Ось бачите?—вона вказала на того, що вимагав казки—йому одинадцять років, а він ще й досі без казки не засне.

— Та, воно, мабуть уже їх і немає,—додав коваль.—Старші десь воюють у червоних, а меншого я покинув пухлим у добрих людей на хуторі з тиждень тому. Непритомне було. Мабуть уже померло.

Слова й голос ковалеві, про дочку були звичайнісінькі. Господарям вони були навіть нудні. Та хіба це надзвичайне щось? Хіба мало гине зараз людей по хуторах? Та й ковалеві: чи було йому про що шкодувати? Довгі роки тяжкої праці над сліпучим горном висмоктали все, все з середини й зоставили тільки один тулуб. Тепер ці кістки та шкіра блукають голими степами Донщини, вишукують по багатьох дворах шматки хліба, жмені борошна, вівса, кукурудзи, обмінюючи це все на саморобні цвяхи. Думка назбирати з пуд і знову повернутися на шахту... А що жінка померла, що може вже від сім'ї нікого не зосталося, то нічого. Незабаром і його може не буде. Тоді він не буде мерзнути під вікнами, не будуть рвати йому литок на ногах злі козацькі пси, не треба буде повертатися знову на шахту.

— Гвоздики у мене є,—проговорив коваль до хазяїна.—Чи не треба вам гвоздиків?

— Як не треба? Треба...

— Я оце міняю на хліб.

— А-а. Тоді не треба. Хліба тепер немає та й не до гвоздиків. Ми думали, що вони у вас зайві? Будувати нічого, та й ні до чого. Кажуть незабаром повернуться знову більшовики. Кому воно, та й на що?

— Як? Гвоздик повинен бути... гвоздиком. Через те він і гвоздиком називається, що він... гвоздик. Як же?.. він у господарстві потрібен так, як, скажімо... гвоздик.

Хазяїн переглянувся з хазяйкою й покрутив пальцем над своїм чолом, мовляв, «не при собі шахтар». А коваль тихим голосом, мов вітер за вікном тужливо, роздумливо й тоскно:

— А я думав: немає на шахті хліба, шахтарі пухнуть від голоду, мруть. А про Донщину кажуть, що в ній багато хліба. Думаю: накую гвоздиків і понесу господарям у станиці. А за гвоздики мені тут хліба дадуть. І не пухнутимуть люди, і господарство не руйнуватиметься. Прийдуть більшовики, воно ціле буде.—Коваль помовчав, а потім знов: — Гвоздик—хороша річ. Одірвалась лата, наприклад, взяв гвоздик — цок, цок молотком у голову гвоздикові і лата знову на місці. Як же?... без гвоздика господарство розповзеться... Все господарство, життя, село, завод, місто, все на гвоздиках держиться... А ще ось що: і людина—це той же гвоздик. Наприклад, треба було підрядчикові будувати шахту, він купував собі людей, вивозив їх у степ, брав до рук молотка, направляв людину в землю ногами, а по голові молотком — цок, цок. Одного, другого, третього; десяток, сотню, тисячу. Кожного по голові молотком, а він лізе в землю. Земля мерзла, тверда, мов криця. Ламаються, гнуться люди-гвоздики, а він їх гонить молотком у землю. Коли який з них зігнеться і його можна виправити — виправляють у лікарні, а коли зламається зовсім, то одкидають геть і беруть свіжого. Шахта глибшає, ростуть будівлі, розростається й кладовище коло шахти. Сьогодні один хрест, завтра — два, післязавтрього — десять... Як же? Гвоздик у господарстві потрібний.

— Вам, мабуть, треба лягти спочити — запропонувала козачка.

— Ні, мені... Я спати не хочу. Я... гвоздики у мене. Ось вони, — він почав шукати очима свій клунок, — хороші гвоздики. Сам кував.

— Не треба нам гвоздиків. Ви краще лягайте спати. А гвоздики завтра ранком понесете по хутору, може кому й треба буде.

За вікном вітер заплакав, затужив довгою гнітючою нудотою. В хаті зробилося тихо й чомусь запахло трупом.

— Не дай боже, він тифозний. Нащо було пускати до хати, — боязко прошепотіла хазяйка.

— Так вам гвоздиків не потр-р...

— Лягай, лягай, чоловіче добрий.

Шахтар мляво опустився на лаву і немов розпарена колода осунувся набік. Хотів було ще щось сказати, але в'ялий голос обірвався на півслові і він притих.

— Ба, що революція робить з пролетаріятом — промовив хазяїн, підмощуючи ковалеві клунок цвяхів замість подушки.

— А я думала, що шахтарі страшні, а вони такі собі звичайні люди. Навіть і дітей мають. — Хазяйка вже була в одній сорочці й перебивала перину на сон. Через кілька хвилин—у хаті блакитна сутінь від місяця й сонні подихи людей.

Шахтареві сниться синій важкий сон. У тумані виступають в'язанки чорних, високих димарів і хороводом кружляють під якусь химерну музику. Раптом в'язанки розсипаються й окремі димарі починають лізти один на одного, протягають руки до хмар, і не діставши їх, осовуються на землю купою перебитої цегли. Купа ворушиться. Відкілясь узялись ковалеві гвоздики. Підскакують поодинці до кожної цеглини, клюють їх гострим кінцем.

Цеглини слухняно лізуть одна на одну в коло, і знову росте димар, і знову танцює.

— Розіб'ється. Нада, щоб не танцював. Треба гвоздиками прибити його до землі, щоб стояв на місці, — думає коваль. Гвоздики вгадують його бажання, підскакують до димаря знизу, впинаються одним кінцем у тверду цеглу, а другим лізуть у землю. Димар перестає танцювати.

— Ага! Тепер треба котли... Кочегарку... Пар... Пар... Машина холодна, треба пари.

Якимось чудом виростають мури кочегарки, казани, копри, естокади, штабелі блискучого, чорного золота. Широкі лопати, без людей, самі кидають вугілля до тачок. Полум'я хлюпає білою лавиною, гергоче в залізних вишкірених пащах на колосниках.

— Ага! Тепер можна трохи погрітись, — шепоче коваль.

Замурзаний, м'язистий кочегар усміхається йому чорною усмішкою й кличе до себе.

— Іди, покуримо!

Коваль підходить і стає проти одкритої вогняної пащі. Тепло обгортає йому тіло і вливається гарячим молоком через шкіру в груди. Ось уже легені повні ним. Воно починає переливатися до голови. Але чому воно зробилося таким важким, мов оливо?

— Буде! Я не хочу! Годі! Я вже нагрів!..—коваль хотів ще щось крикнути, але пізно. Тепло важким оливом залило йому свідомість.

— Я ж казала, що він тифозний. І нащо було тягти його до хати? Нехай би там собі під тином і замерзав. А тепер колотнечі з ним не оберешся,—бубоніла хазяйка.—Ху! А смердить як. Сказано — шахтар!

— Нічого, якнебудь поховаємо. На кладовищі червоні, втікаючи, окопів нарили. Наготували могил людям і пішли.

Козак підійшов до покійника, висмикнув з-під голови клунок, розв'язав і поліз у нього рукою.

— А гвозді справді гарні. Добрячі. Мабуть з пуд буде. Хороші гвоздики. Треба заховати. Ти пересип їх у щось і однеси до комори, а я піду заявлю отаманові, що вмер.—Він, одягаючись у кожух, повернувся до шахтаря й насмішкувато йому зауважив.

— Ех, брат! І в голову не бито молотком, а ти зламався. Що значить пролетаріят? Кволий народ... Нікуди. А ще...

За вікном знову заплакав вітер.

Опівдні, він на кладовищі засипав свіжу могилу, розгладжуючи мерзлими долонями білий сніг.

Ввечері гріючись коло печі, хазяїн поодинці рахував цвяхи.

ЄВГЕН ФОМИН

# ПАМ'ЯТІ О. С. ПУШКІНА

## I.

З рядків надуманих,
заплутано-туманних,
Де про поета мала бути річ—
Шинків духотою і смрадом горілчаним
Пахнула «Гофманова ніч».
Повіяла...
і образ потонув,
Замріяний, захоплений казками
Німеччини,
що ранніми віками
Пливла в романтиці у безвість-далину.
. . . . . . . . . . . . . .
Це він іде?..
Хитається і пада?
Це він?..
Навчатель гордих поколінь?
На гострий брук—знесилений, безвладний
Кидає вмерлу тінь?
І з ним ти йдеш брудними вулицями
І кожен дім вас проковтнути хоче
І дощ шумить,
рида на головами—
Кошмарний привид західньої ночі.
А десь надходить день сімнадцятого року
(Століття впали, безвісті на дно)
Горить Париж,
Париж мільйонноокий,
Що запалив його Бруно.
. . . . . . . . . . . . . .
У творах Гофмана
смішним і чорним скопом
(Міщан і бюрґерів забруднений поток)
Танцює п'яная Европа
Безумний Крейслера танок.

## II.

А в тім:
кому погодитись зі мною?
Свої думки ма кожний чоловік.

. . . . . . . . . . . . . . .
На мент облишу цей премудрий вік—
У даль!
У даль!
Поговорить з героєм.
Мене він жде, всесильний, кучерявий,
Чи у кафе, чи в друзів на балах,
З порнографічним віршем у руках,
Чи з твором, що його прославить.
Та ні, його нема.
Лише один туман.
І може в тумані я про майбутнє сню
Задуманого твору.
Може там
Його я по уяві схороню.
Чи може свою душу в нього я втілю
І він загубить власнеє обличчя
І буде жить в епоху робітничу,
Яку я над усе люблю.
Для чого ж я кричав про «Гофманову ніч»
І нарікав на образ юного поета?
Хіба тому, щоб силу протиріч
Відчути на собі, як груз важкий замета,
Чи завести про щось не зовсім ясну річ?

III.

Таємний голос у віках гуде,
Скорботи повен, повний туги,
Мов плач Ізраїля, мов розпач брата-друга:
— Де Пушкін?
Де?
Таємний голос гине без сліда,
І чую, хтось відповіда:
— Його в безсмертних не знайти творіннях,
Він там не залишив свого ясного «я».
Себе він не вкладав в Моцартове ім'я,
І світ для нього був, як символ, об'єктивний.
І лиш буденности розчавлене багно
Показує сліди великого титана,
Та тінь його велична, осіянна
На історичне пада полотно.
Але сувора літ бездонна глибина,
І там панує чорна тишина.
Огнем бажань,
огнем палахкотінь

В ту глибину домчуся, чи долину?!

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Я спершу хочу бачити лишь тінь,
Щоб потім глянуть на людину.
І тінь встає і шириться й росте
І наляга, як ніч на соковитий степ:
Од заялозених бульварів,
Од золотих царських палат,
Од темних і брудних базарів
З-за чорно-синього стола,
Од лісу, древньої хатини
Ту тінь кидають чорні стіни
І збитий, зранений поріг,
Циганський табір і гора
І паща чорного двора.
Кидає тінь і часу буйний лет,
В який ти жив, о, пламенний поет!

**Харків,
1929 р.**

---

САВА ГОЛОВАНІВСЬКИЙ

# ЗУСТРІЧ З ТОВАРИШАМИ

Товаришування—
Нам гірше чуми.
І зустрічаючись
Зором
    на вулиці,
Не впізнаємо,—
    неначе ми
Навіть обличчя
І риси забули ці.
Так це буває
Завжди і скрізь.
Там, де побуту
Кисле глинище.
Хлопці! Я бачу Вас
    в день і вночі,
Ринвами вулиці—
    ідучи.

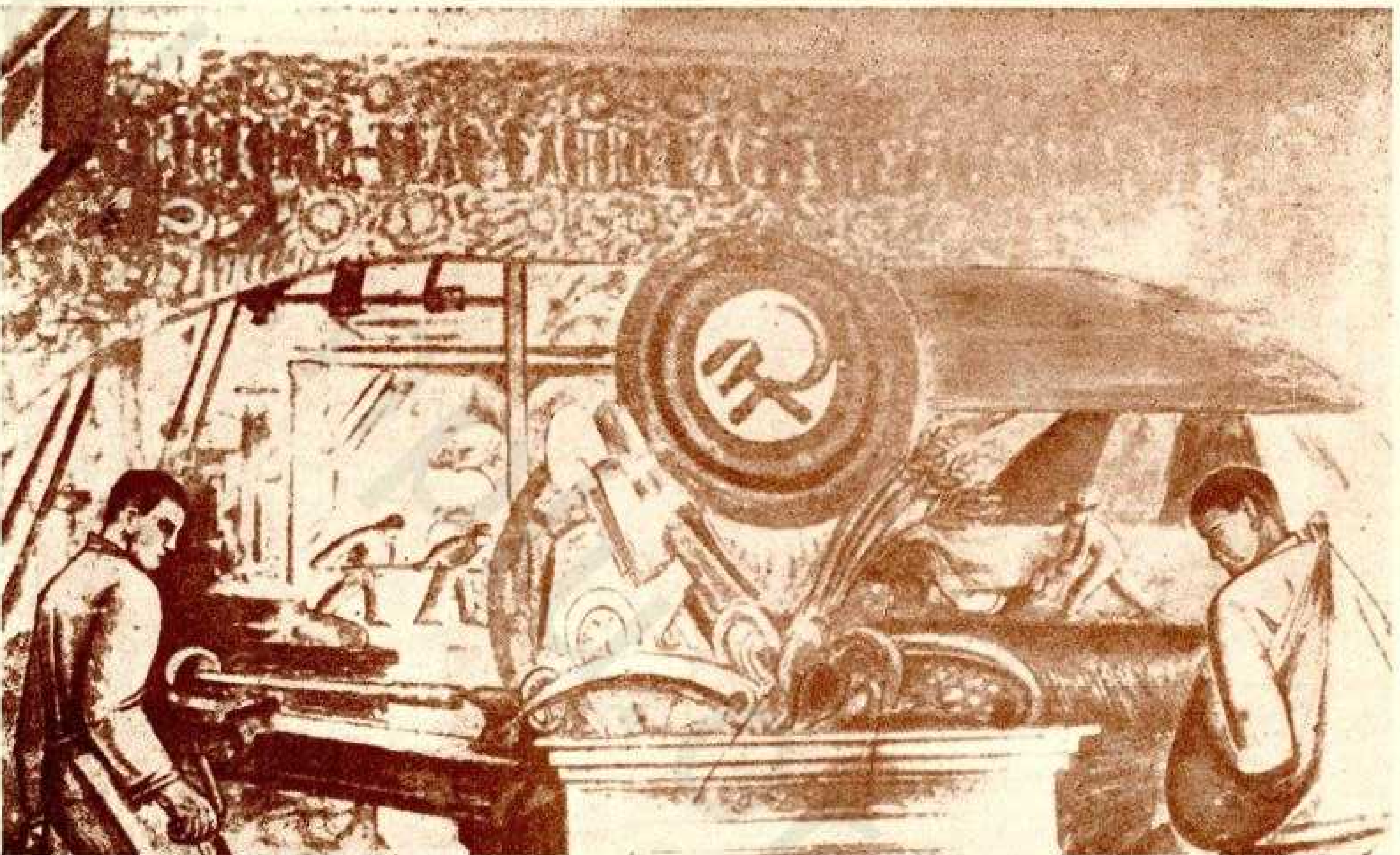
— Льонько, Аркашо
Ви це, чи ні?
— Голови Ваші—
У височині
    — Чув про Китай ти?
    Скільки гримас?
— Розповідайте,

Як там у Вас!
Хто попереду
Веде нове,
Як осередок
У вас живе!
Що там нового
На Вашій землі,
Рейки, дороги,
І взагалі...
— Саво, тобі не
Потрібні слова

Є у нас зміна,
Зміна нова, —
Хлопці на славу,
Що й говорить
Шкура, їй право —
На тілі горить!
Рушимо,
Вдаримо
Зброєю вперед
Кроком — не криком
Перейдемо рейд!

***

Розкаже епохи нам
Те-чі-я —
Хто із нас закоханий,
Ти чи я?..
Хто із нас улюблений
Я, чи ти,
І кому розгублено
Мая-чи-ти?
Знаю я — хороший
Товариш ти,
З тобою у порошу
Не жаль іти,
З тобою на край світу:
— Бери, веди!..
    — А як там взагалі ти
    На щот... води?
    — Чули, буза яка?
    — Хто це плете?
    Поети? Прозаїки
    З проліте?
    — Досить. Покинь це!
    В болото не лізь —
    Гуркіт провинцій —
    Наш девіз!



З. ТОЛКАЧОВ
1921 р.

КЛЮБ НА ПОДОЛІ (КИЇВ) „ІМ. КОМУНАРІВ, ЩО ЗАГИНУЛИ ПІД ТРИПІЛЛЯМ“

— Рушимо
Вдаримо
Зброєю вперед.
Кроком—не криком
Перейдемо рейд!

***

Хто там, куди там
Нас обмина?
Назва бандитам —
Завжди єдна!

Знаєш: на місці
Стояти не слід
На завтрішній повістці
У нас похід.

Громовим гудом
Двісті душ
Будь що буде —
— Кроком руш!

«Вються прапори
Червоні стрічки —
Змореним бором
Ідуть козаки».

Будь там що буде
Харків — наш.
Звисне на груди
Пат - рон - таш.

Синім каскадом—
— Садом братва.

— Сум і досада
Пусті слова!

Що ти там мариш:
— Раз умирать!
— Слово «товариш» —
Нам друг і брат!

Рушимо,
Вдаримо
Зброєю вперед!
Кроком — не криком
Перейдемо
Рейд! ! !

Харків, 1929 р.

П. ШАТУН

# ГОЛУБА ДАЛЕЧІНЬ

(Із мого щоденника)

Ще в дитинстві, бігаючи з товаришами на гори за село, я любив злазити на найвище місце, дивитися в далечінь і марити про майбутнє. На обрії, мов привид невідомої казкової країни, синіло місто... Це так уже давно було. Тоді ще не здіймалися до неба суворі корпуси велетня, будинку держпромисловости.

І тепер, ось знову переді мною голуба далечінь, що вабить своїм загадковим змістом і навіває стільки дум, що їх ніколи не висловиш і не запишеш на білі сторінки цього щоденника. Уява малює безліч найцікавіших пригод, що їх я матиму там, де розпочну перші дні свого самостійного життя; нового життя, серед нових людей.

Поїзд хутко лине вперед. Позад давно вже зник Харків, шумливе місто, столиця. Все далі й далі мчить поїзд від рідних, знайомих берегів. Мені довго не віриться: невже це переді мною життя сільського вчителя і то далеко від рідного села в глухому провінціяльному закутку Республіки? Мені ж усього 21-й. Здавалось, це поїзд везе з Харкова до рідного села, що поблизу нього я так часто їздив підчас навчання... Але дивлюсь у вікно... І останню мою ілюзію розбиває невблаганна дійсність. Далеко вже те рідне село, далеко любий Харків...

І, прокидаючись, не буду вже я бачити знайомих облич... Не задзвенить буйна пісня товаришів підчас перерв поміж лекціями в лунких коридорах педтехнікуму...

Було їх шість...

Шість молодих юнацьких серць скували три роки навчання в міцну товариську групу. Три роки, як три соколи, пролетіли над нами в піснях молодих, запальних, за книжками, за розмовами. І тепер, ось... Дивлюсь у вікно й переді мною в уяві пропливають ці три роки, змальовуються постаті товаришів, що з селюків загартувалися на нову культурну силу... Коли уявляєш, якими вони прийшли до школи й порівнюєш з теперішнім, то дивуєшся: як може змінитися людина...

Коли б списати життя цих селюків за ці три роки, була б велика й цікава повість... Зараз пишу щоденник. Він буде продовженням тої великої повісти. Адже ж, я теж є її маленький герой...

Надворі вечоріє. У вікно видно червоні, задимлені хмари, що скінчилися над обрієм. Степ, теж якийсь задимлений, фіялковий, в далені, як море, зливається з небом. Іноді поїзд влітає в дерева. Тоді зелена маса дерев пропливає кінематографічною стрічкою. Згодом і степ, і дерева пливуть на екрані вікна змутнілою стрічкою, а на ній уява малює образи минулого дня.

... Рідне село... Коло воріт постать матері. Вона зворушливо дивиться мені вслід. А я пригадав сцену з повісти Гоголя: так дивилася стара Бульбиха, виряджаючи синів своїх на Січ... Зникли за обрієм останні верхи дерев... Рідне село...

Прощай дитинство, мрії і все, все...

У Харкові, перед од'їздом, зайшов у інтернат. Застав лише двох: Ванюшу Бена та Юрка Мрію... Юрка останнім часом ніхто не кликав справжнім прізвищем. Не інакше, як Юрко Мрія. Це нове прізвище на диво пристало до Юрка. Цей, один з нашого гуртка, кинув за два місяці до закінчення технікум, щоб мати можливість вступити до драмінституту. Бо по закінченні, треба відстажувати три роки, тоді тільки можна вчитись «далі». Цікаво, що всі з нашого гуртка мали це бажання; вчитись «далі». Але технікум кидати на третьому курсі наважився один Юрко. І доставалось же йому за це від братви. Але Юрко, не дивлячись ні на які докори й смішки, був як криця... Останніми днями навчання, кинув одвідувати лекції й цілими днями сидів один у кімнаті, читаючи книжки з драм. мистецтва. Увечорі приходили хлопці з технікуму. Андрій, надибавши у чийсь корзинці шмат хліба і, на голодний студентський шлунок, розминаючи цей «граніт науки» своїми молодими зубами, кидав погляд на Юрка, так, якось скоса, і посміхався.

— Ну й чортів же мистець... Що ти думаєш?—і сідав поруч Юрка. Той сердито озивався.

— Що?..

— Чого не одвідуєш лекцій?..

Юрко сердито кидав книжку й нервово починав ходити кімнатою, про щось уперто думаючи, або йшов блукати шумливими вулицями міста, далі від неспівчутливих товаришів.

Одного разу йшли гуртом додому, до інтернату. Раптом, перед самим драмінститутом, Шурка спиняє нас усіх і вказує нам на таку картину: перед самим драмінститутом, на тротуарі стоїть Юрко й ніби молиться на освітлені вікна інституту. Звідти виривалася чудова якась музика. Вся поза, ввесь вираз Юркового обличчя промовляв за те, що він увесь там, за стінами інституту... Він, напевне, уявляв собі ту щасливу мить, коли він буде тут за студента. Потім хлопці довго сміялися з цієї Юркової молитви перед інститутом.

Одному мені Юрко розповідав про всі свої надії й мрії. Обох нас називали мистцями. Мене за вірші, Юрка за любов до драммистецтва. Через це так радо зустрів мене Юрко.

— Гордію!.. Їдеш уже?..

Я ставлю свою дорожню корзинку в куток і гаряче тисну обом руки. Ванька, так само, збирається від'їжджати на Черкащину. Я в захопленні від того, що цей рік, з розпорядження ЦК комсомолу за згодою з Наркомосом, всіх нас комсомольців, що закінчують, розсилають по всіх округах України. Скільки потім буде розмов, коли з'їдемося на стаж-конференцію!

— Ванько, та глянь же, куди ти їдеш!—гукаю я, ставши коло мапи. Ванько, не розгинаючись, вкладає книжки й незадоволений бубонить.

— Чорт з ним,—їду!.. Але коли не встроюсь у самому місті Черкасах, а посилатимуть на хутір, вертаюсь назад.—Та в цих його словах не почувається щирости. Юрко, посміхаючись, слідкує, як ретельно збирається в дорогу Ванько й так, щоб не помітив того він, моргає мені на нього. В цю саму хвилину Ванько вкладав до своєї дорожньої корзини нового блискучого примуса.

— Ванько, та ти й примусом запасаєшся!?

— Ага!.. А що ж ти думаєш? Чортього, ще куди мене пошлють! Може й справді в який хутір. На всякий випадок.

Юрко вибухає сміхом. Ванько випрямляється.

— Чого ти смієшся? От-ще... мистець!..

Юрко ж просто відчув романтику всього цього: і збирання в дорогу, і примуса, і того всього, що чекає нас усіх, що вкупі три роки вчилися, а літом виміряли своїми ногами, як завзяті туристи, величезний простір, починаючи з далекої півночі й кінчаючи широкими українськими степами та Асканією Новою. Юрко схвильовано заходив по кімнаті й артистично монологом почав:

«Ех!.. Роз'їдуться орли-асканійці (це згадуючи останню екскурсію до Асканії Нової) по селах, по далеких закутках України... Прощай, технікум, прощай, молодість... Поженяться... (Тут він повернувся до Ванька). Дітки підуть... І сиди десь на хуторі до'скончанія віку!.. Гордію! Невже й ти вже не вернешся до міста й забудеш свою мрію? Ти ж мав бажання вчитися в художньому інституті!..

— О, ні, Юра! Даю слово, що не зраджу я своїх ідеалів... Вернуся знов, щоб ще з більшою енергією взятися до «граніту науки», йти далі, й далі...

— Дай руку, Гордію! Гляди ж, не йди за прикладом Вані—не женись! Бо коли оженишся, то все, вважай, пропало!..

Ванько сердиться. Видно не до смаку йому ці слова. А тут ще в кімнату вскочила Тося—кирпатенька студентка, з глибокими сірими очима.

— Гордію!.. Ти вже готовий? Їдеш? Куди? До Умані?.. Це ж так далеко! З ким їдеш?.. Сам?..

— Молодець Гордій—підтримує мене Юра.

Тося якусь мить пильно придивляється до мене, міряє з ніг до голови.

— Ти дивись, який став симпатичний у цьому пальті! Їй-бо! Зараз ти схожий на молоденького, симпатичного вчителя... От, чого ти тільки сам їдеш? Скучно самому!..

На вокзал провожав мене Юра. Ішов поруч і деклямував з моєї поеми:

«О, скільки вас пішло туди, «сковородинці»,
І скільки не стоїть в гурті ось цьому тут,
Роз'їдуться усі на села по одинці—
В ведмежі закутки освіту понесуть»...

І мрійно говорив:

— Гордію, невже це ніколи вже не вернеться, невже кінець?..

Поїзд лине. Надворі вже ніч... Безкінечною кінематографічною стрічкою пливуть темні силуети дерев, телеграфні стовпи...

Пливуть без кінця й краю спогади про незабутні, неповоротні роки...

Прощай, місто Харків!..

Прощайте, дорогі, любі товариші

Прощай, Юрко Мрія!

***

Прокинувся на Правобережжі. Хутко став до вікна. Сходило сонце. Але краєвиди нічим не здивували мене—ті ж спорожнілі поля. От хіба високі димарі цукроварень часто виростають тут і там... Пригадую з географії, що це район цукрової промисловости.

Насупроти мене, в купе вагону, сидить дядько, який їде зо мною з самого Харкова. Його шевченківські вуса й вишивана українська сорочка вже давно не дають мені спокою. Адже ж він мабуть з тих країв, куди я оце їду й яких я не міг собі інакше уявити, як «гоголівськими хуторами біля Диканьки». Він же мабуть міг би мені дорогою щось цікаве розказати. А тут ще, дивлюсь, виймає мій дядько з своєї торби... «Вісті» й декілько нумерів «Червоного Перцю». Тут я зовсім спантеличився. Та скоро переконався, що дядько зовсім не має охоти сповідатися передо мною. Тепер жалкую, що не зумів викликати його на розмову. Цікавий, напевне, матеріял проґавив...

Пересадка на другий поїзд, що примусила мене зійти на твердий ґрунт Правобережжя, розвіяла трохи мою романтичну уяву про стовідсотковий український побут і мову, тут, далеко від моєї Слобожанщини, що на кордоні з Росією, де я виріс. Афіша, яка притягла мою увагу, була написана такою мовою, що досить її списати, додати назву й готовий фейлетон на тему «Українізація!»... Тоді чомусь надумав про побут і інтереси службовців цієї станції, що рукою одного з них писана ця афіша й мені зробилося сумно. Уявились згорблені постаті «паперових душ», їхні пенсне і їхній світогляд... Чи ж бачать вони далі свого носа?..

Чого тільки не передумаєш і не відчуєш один, на відлюдній станції, чекаючи поїзду. Заходить сонце. А поїзд, що повезе далі до Умані, буде завтра о 10 годині!.. Надовго запам'яталась назва цієї станції «Цвітково». Колишнє «ять» виправлене на «і». І в тому «ять», що від нього ще залишився ледве помітний слід і на ньому нове, тверде «і»,—як символ нового й старого. Символ сучасности... Те нове, на фоні старого, виростає й здається ще могутнішим і новішим, виростає, здається, щохвилинно, залишаючи на споді й позад себе руїни старого, тіні минулого й... цих паперових колишніх людей—міщан... Проте, в них інша філософія життя. Розбалакався я з одним службовцем. Признався, хто я й куди я їду. Той скривився в іронічну й здивовану посмішку.

— І не змогли вибрать собі кращої професії?!. Вчитель!.. І будете ото за 40 карбованців на селі працювати?..

Я нічого не відповів. Та й що йому відповісти?!

З якою цікавістю дивився я у вікно другого дня, коли поїзд мчав мене до Умані! Поміж горбатими місцевостями майоріли мальовничі села, з характерними, для Правобережжя, покрівлями хат. Під самими хатами, на тлі зеленого листя виблискувала червона, стигла калина соковитими прозорими ягодами. В себе на Слобожанщині я не зустрічав цього. Збуджувались приємні асоціяції, твори Шевченкові й мелодійні українські пісні.

«На калині соловейко...».

Промайнула Звенигородка, яка нагадала «Звенигору» й те, що тут десь батьківщина Шевченкова... Розпалена уява малювала чарівні образи... А поїзд лине все далі й далі, туди, де Умань, де невідоме село, в якому чекає нове для мене життя сільського вчителя.

Умань. Тихе провінціяльне місто... Встаєш з поїзда й виходиш. Чомусь уявлялись автобуси, трамваї. Замість них—ряд «ваньків». Іду пішки. Так воно вже мабуть, що помітно приїзд кожної нової людини. А мені чомусь здавалося, що всі обов'язково знають, що я з Харкова, з столиці. І справді, коли йшов з вокзалу до центру, то чомусь всі занадто звертали на мене увагу. Може тому, що я занадто по осінньому був одягнений. На мені «демісезонне» й галоші. В корзину не влізло все—не нести ж його в руках?.. Мабуть через мій одяг і репліку хтось кинув.

— Ну й парень фартовий!..

Про центр догадався по пам'ятниках Леніну й Котовському та по новому, ще недобудованому будинку майбутнього театру. Зупинився в будинку освіти, де знайшлися вільні ліжка для приїжджих учителів. Тут зустрівся з товаришем. Так само юнак, закінчив педтехнікум, присланий в розпорядження уманської інспектури освіти і так само комсомолець. Через це ми одразу відчули себе товаришами.

Сьогодні неділя й ми зранку йдемо до Софіївського парку—гордість Умані й про який чув я ще в Харкові. Мій товариш встиг уже побувати тут і тепер розповідає мені:

— Фундатор Софієвки граф Потоцький, один з найбільших польських магнатів. Будована вона за пляном і доглядом інженера Метцеля 1795—1800 р. Назву дістав від імені жінки Потоцького Софії... Тепер це сад III Інтернаціоналу.

Зелені розкішні віти дерев приймають нас під свою тінь. Дорога веде в глибину парку. Ще декілька кроків і перед нами на темнозеленому фоні дерев і спокійних вод ставка—білі колони павільйону клясичного стилю. Увесь павільйон, коли дивитися з другого боку, повністю відбивається у дзеркалі ставка. Ідемо берегом далі й знов увагу приковує до себе водоспад, що з височини, з густого плетива дерев, сонячними струменями й бризками спадає по скелях. Скелі й скелі, величезне каміння утворило дивовижні тераси

й печери, що дивують тепер своєю красою. Мій товариш з фотоапаратом, а я жалкую, що не маю під руками навіть паперу. Змалювати оце все на пам'ять... Цей водоспад, став оточений скелями, які разом з деревами й білими колонами павільйону відбиваються у воді. І дивно, що, крім нас, навколо ані душі. Коли б це в Харкові!

Ідемо далі. І я ледве встигаю записувати назви: «Грот Венери», «Діанине дзеркало», «Тераса муз», «Долина велетнів», «Джерело Гіпократа». Це ж тільки назви...

Йдемо на «Острів кохання», що серед ставу. Здається пливучим вінком, разом з «Рожевим Павільйоном» стилю Ренесанс. Сідаємо на камінних сходах, що спускаються у воду. Довго сидимо, мріємо... Про нашу майбутню працю, про село... Навколо тиша. Дивлюсь на чудесні води Софіївського парку й ніби прокидаюсь. Як це я опинився тут? В уяві, на мент, десь так далеко, далеко Харків. І ось, сидить нас двоє... Хто цей товариш, яке його минуле? Яке наше майбутнє?.. Це ж ще не все. Ще ж село, школа, праця... В такі хвилини хочеться писати повість про життя... День за днем кладе свої відбитки на білі сторінки щоденника, і що буде записано на них?..

Смеркало вже, коли ми поверталися до Будосу. Цієї ночі нас було троє. Я, товариш і ще один старий учитель, що приїхав з Шепетівської округи довідатися про перевод...

Тепер ми застали ще двох із Звенигородки. Розгорілися розмови. Я ще не уявляю добре життя вчителя, але з розмов можна почути, яке воно. Темою розмови одразу стала хлібозаготівля, поширення позики індустріялізації і знов хлібозаготівля.

Та скоро свою увагу вони звернули на нас двох, що так пильно прислухалися до їхньої розмови й не втручалися сами до неї. Я тепер пригадую, що коли наші старі колеги довідалися про те, що ми теж майбутні вчителі й комсомольці—настала ніякова павза. Її порушив старий, «шепетівський».

— Ой, ця громадська робота! Рік—два ще можна працювати, а далі й духу не хватає. Тяжкувато доводиться. От я працював на Шепетівщині, так зовсім неможливо... Прикордонна округа... Вся громадська робота на мені була. Думаю, оце, перевестись...

Ці слова він сказав, я так гадаю, для нас молодих. Наприкінці шепетівський улесливо посміхнувся до нас.

— Ось ви, товариші, вже будете працювати... Молоді... Комсомольці... А нам в одставку пора.—Сів близько коло мене.

— Ну, а як же там у Харкові? Велике місто?

Я розповів про Харків, про його культурні скарби й культурне життя.

— «Сонячну машину» читали?—по юнацькому враз зацікавився мій слухач, коли я перейшов до літературного життя.

— Що ж в ній хоч пишеться?..—Довелося читати цілу лекцію про «Сонячну машину», про Винниченка... Вперше відчув провінцію, куди так повільно доходять хвилі бурхливого джерела культури, мистецтва й усього нового... Тепер тільки оцінюєш далеку столицю і всі її переваги. І так боляче

робиться, що не в с і ті скарби мав вбирати через гроші. І тому, що не всі можуть бачити тих скарбів і проходять мимо них байдуже, не помічаючи.

В уяві шумливі, світлі вулиці; кіно, опера, драма...

Тут ось, за вікном, тиша. І віє від неї тихим провінціяльним життям. Завтра я покидаю його. В якому ж селі, де я запишу наступні сторінки?..

---

ІВ. БОЙКО.

# КОЛО ПАМ'ЯТНИКА АРТЕМОВІ

Зрелище неорганизованных масс для меня невыносимо.

*Артем.*

Стоїть робочий проводир,
Ввігнавши зір в степи Донбасу.
В бетоні бунт, в бетоні вир
І гнів задимленої кляси.

Здається, кров кипить, кипить;
Здається, все: і сіла й розум
Хотять у м'язи перелить
В свої, юрби кипучі грози.

І слово-іскру в динаміт!
Жбурнуть з ненавистю в безмежжя,
Щоб кров'ю перепахлий світ
В нещадних корчило пожежах.

Стій, стій, увічнений вождю,
Пружинь себе й прочан суворих;
Протнули жалами нужду
І даль забачили прозору.

З тобою рвали вражу гать —
Йдемо сами крізь грози й воду,
А ти лишаєшся стоять
Як беріг нашого відходу.

м. Артемівське.

---

М. КРИНИЧНИЙ

# ПО СТЕПАХ КАЗАКСТАНУ

Одного дня, в кімнату однієї поважної установи, вбіг невеличкий хлопець. Обличчя йому було схвильоване, а чорненькі голочки його очей по черзі перебігали з обличчя на обличчя присутніх, поки не зупинилися на одному з товаришів.

— Ти начальник?

— Я,—проговорив той.

— Казакський слово понимаєш?

Товариш коло столу хитнув головою, приготувався слухати. З цієї відповіді посмішка задоволення шугнула у того, що оце вбіг, і він, кваплячись, заговорив гортанною і незрозумілою для нас мовою. Говорив він довго, частенько зупиняючись, щоб набрати в груди повітря й тоді оповідав далі щось з тим же запалом.

Нам, що не розуміли казакської мови, було надзичайно цікаво стежити за ним, бо в його обличчі, здавалося, можна було прочитати все, що хвилювало його і бентежило тієї хвилини.

Потім він зупинився й довго дивився на товариша, чекаючи відповіді.

— Джакси?

— Джакси, джакси—відказав Олешко і той постояв трохи, повернувся. попрямував до дверей.

— Ну, що?—запитали ми гуртом, коли він вийшов.

Їхати треба, негайно їхати. Тільки тепер можна було розгледіти, що товариш чимсь був збентежений. Але чим? Ми спитали його, але він замахав руками.

— Потім, потім, слово чести, тепер ніколи. Він узяв кашкета й хутко попрямував до дверей. Вже виходячи, він раптом зупинився і проговорив звертаючись до мене:

— Ти хотів бути в казакському районі й побачити аули. Так от, якщо ти вільний, будь напоготові, взавтра їдемо. Пам'ятай тільки, що дуже рано, як зійде сонце—додав він і вийшов.

Слово чести, це було, принаймні, смішно. Він говорив так, ніби тут-о, поблизу був фронт, або у крайнім разі, загрожувала якась небезпека. Пам'ятаю так само говорив, якось, наш ротний, коли розвідка несподівано викрила великі білі сили, що просувалися саме туди, де ми зупинилися на відпочинок.

Але ж тоді був фронт, була боротьба, а тепер... Ні, це було смішно.

Цілий день минув за роботою. Якщо взавтра їхати, то треба багато дечого зробити, щоб мою роботу не довелося виконувати комусь іншому. Кілька разів мені спадало на думку того вечора побачити Олешка й пого-

ворити з ним. Я навіть зайшов до нього, думав розпитати, але в кватирі його не було.

До установи я прийшов рано, та товариш уже був там. Те, що я запізнився, видимо, дратувало його й він сердився.

— Ай, ай спати як любиш—похитав він головою.

— Адже по нашому, харківському, тільки 3 години ночі, а тут п'ять, не звик ще...

За півгодини ми були вже в степу. У бричці було п'ятеро. Олешко, Джусбаєв,—товариш, що з ним мене познайомив Олешко вже у бричці, я та ще в передку двоє—візник і той малий, що так несподівано вчора вдерся до кімнати.

Тепер Олешко був одвертіший і я, принаймні, міг взнати, куди ми їдемо. Ми їхали на конфіскацію байського майна.

Ви не знаєте, мабуть, що таке бай, а тому я мушу пояснити. Бай—це людина-багатій, висловлюючись українськими термінами,—глитай, поміщик, ворожий елемент, але своєрідний і типово-казакський. Бай—це один з тих соціяльно-історичних експонатів гнобителів, що на нашій радянській землі незабаром залишаться тільки як музейні речі старого, жахливого минулого, але в Казакстані, пройшовши крізь революцію,—їх майже не зачепила вона,—ці баї залишилися аж до останнього часу.

Власне, бай не тільки поміщик, багатій, ворожий елемент. Ні, більше того. Казакський бай, це, насамперед, родовий голова аулу, а це визначає, що він—бог, цар, що він—усе. Може робити що завгодно й ніхто нічого не скаже, бо він бай.

Ви обурилися, звісно, на мою політичну несвідомість. А клясова боротьба де?—питаєте ви,—слона та й не помітив?!

Так от так би було, якби не було клясової боротьби. Та, на шкоду баїв, вона була і є, і дуже часто вносила і вносить в спокійне життя байське дуже істотні поправочки. Такі істотні, що тепер тільки лишки байські, потріпані й пощипані можна зустріти ще по верхів'ях Тоболу, Ілеку, Тургаю, Узеню та ще деяких річок, які перерізують велетенський степ од Астрахані, аж до Іртишу.

Але це 1929 року, а ще 1928 року ми їхали на конфіскацію байського майна. Скрізь, скільки оком кинеш, на сотні верстов уперед, убік, утікав степ з високою тирсою, рівний, безкраїй. Частенько ми наближалися до озер і тоді з країв їх знімалася сила-силенна птиці: качок, куликів, казарок, лисок, кілька хвилин кружляла на місці й повернувши летіла в глибину озера, де дістати їх уже нема жодної можливости.

За кілька верстов озеро кінчалося й знову назустріч степ і висока хвиляста тирса. Ми вже проїхали кілька руських селищ (власне не руських, а українських, але їх звуть чомусь руськими, мабуть за старою звичкою) та не натрапили ані на жодний аул.

— Ти не дивуйся,—казав мені Олешко. Це справа зрозуміла. Царат не дуже прихильно ставився до господарів цього степу. Рік-у-рік сюди переселялися щоразу нові партії переселенців, яким дозволялося селитися ближче

до міст, ну а козаки простували чимраз далі, в степ. Він довго оповідав про властивості тутешнього життя й мені доводилося тільки слухати його й дивуватися:

— Звідки ти знаеш так добре все?

— А як же не знати?—відказав він, зустрічним запитом. Адже, я тут уже з 1913 року, і до того ж увесь час працював по наймах у баїв.

Тепер я розумів і те, чому він так добре знає казакську мову.

— Баї — паскудний народ — говорив далі він, та проте вони таки до наймита краще ставляться, ніж наш глитай. Щоправда, він витягує з наймита всі сили, але принаймні годує добре, щоб наймит не мав підстави комусь сказати, що у бая Каймухамедова чи Буюрнусова нема чого їсти.

Тепер, їдучи бричкою, мені пощастило добре розглянути малого, що прибігав з якоюсь таємною звісткою до тов. Олешка. У хлопця було широке скуласте обличчя, чорне, як крило у ворона, волосся й темні, такі ж очі. Він нишпорив ними по степу і нагадував маленького звірка, вільного й чутливого.

Він перший побачив у далені аул і показав на нього пальцем.

— Що він говорить?—спитав я у Олешка, бо з того, що говорив йому цей хлопчак по-казакському, абсолютно нічого не можна було розібрати.

— Він говорить, що то 13-й аул і що від міста до нього 80 верстов. Радить переночувати, бо тут добрий кумис і добрі коші.

До аулу під'їхали, як зовсім уже смеркло. Був тихий вечір і степ здавалося завмер, причаївся на хвилину, щоб на ранок закрутити звичайною для тутешніх місць курявою, сумішю пороху, піску й кінського кізяку, що завжди в таких випадках викликає у чужака огиду до степу й його неприємних властивостей.

Кілька кошей (я налічив щось із тридцять) розтягнулося нерівною лінією, собаки, багато собак, невеличкий табун коней і купки людей біля кошей, подекуди вогнища; оце й уся картина, яку нам довелося побачити. Аул збирався вже спати й тільки те, що ми прибули, здається, разворушило його, бо почулися торопкі кроки й голоси.

Олешко і той другий—Джусбаєв,—по черзі перебалакувалися то з одним, то з другим, бо кожний, хто підходив, вважав за обов'язок про щось запитати.

— Ти знаеш, зрештою проговорив Олешко, коли, здається, після десятої відповіді його звільнили від цього обов'язку.—Оце кожний підходив і розпитував, хто ми такі й куди їдемо, навіщо їдемо, яка в нас мета. Тепер, он подивись, вони стоять і розважаються, обмірковують, навіщо ото нам їхати у той бік, а ще пізніше, хтось ото обов'язково сяде на коня і поскаче до другого аулу сказати, що туди їдуть з міста... Це навіть назву спеціяльну має—«довгі вуха», або кошовий телеграф...

Сказати щиро, це мене здивувало, але од цього здивовання на груди навалилася ніби якась вага.

Справді ж, це так було дико, так багато говорило про старі звичаї й забобони.

Олешко і Джусбаєв пішли шукати десь кошу, щоб стати на ночівлю, а я разом з хлопчиком-козаком пішли в степ. Зовсім поблизу від аулу простяглося озеро й чути було як звідти тягло вогкістю та ще подекуди невгамовані крики качок і гусей. Ми прямували до невеличкого вогнища, що невеличкою ясною плямкою різало густі степові присмерки, але примушені були зупинитися.

— Ей, йей!..—гукав хтось із-заду, і ми ще не встигли отямитись, як коло нас хтось миттю проскакав конем.

— Сюзь таратуше! *)

— Що таке? перепитав я, нічого не розуміючи. Поїхав он туди, замахав рукою мій провідник, і я зрозумів, що то—той самий «кошовий телеграф», про який мені оце допіру згадував Олешко.

Ми знову повернулися й застали Олешка, який щось палко доводив козакові.

— Навіщо це? Ну, кому треба знати, куди ми їдемо й яке тобі діло до того?..

Козак стояв, хитав на знак того, що він погоджується, головою й мовчав.

— Ну, бог з тобою, махнув рукою Олешко, давай кумису.

— Кумиз? Ест, ест кумиз, джакси кумиз!.. Він якось особливо хутко повернув до виходу з коші і злився з темрявою.

Ми знаходилися у коші казакського середняка. Усе було просто, але чисто. Протилежно до того, що колись говорив мені про казакські аули Сашко. На підлозі лежали мати, ними ж були позавішувані стіни коші, вздовж них лежали поставлені одна на одну скриньки, а зверху, крізь оддушину, дивилося небо, всипане зорями.

Козак з'явився також несподівано, як і виходив. Він ніс у руках щось велике й незграбне, якийсь шкіряний мішок, яким колихав з боку на бік і весь час струшував. Потім він знайшов кілька маленьких мисочок, що на казакській мові звуться «кисе», поставив їх на матах і почав розливати кумис.

Ця шкіряна торба, як виявилося, ховала в собі кумис. Чорна, брудна, наморщена, дуже негігієнічна на вигляд, вона ховала в собі чудесні властивості. Без цієї торби, як виявляється, не було б і кумису. Примітивний, але певний спосіб вироблювати кумис: ріжуть молоду вівцю, обдирають шкіру, з тої шкіри знімають вовну, потім цю шкіру дуже нескладним процесом обробляють, і турсук **) готовий. В нього можна наливати кобиляче молоко, воно закисне, перебродить і буде кумис. Без цього процесу вироблюють кумис тільки на спеціяльних лікарських кумисних станціях, де в основу кладуть не баранячу шкіру, а спеціяльну кумисну бактерію.

Але ми були в далекім степу, де про ті благодатні бактерії ще абсолютно ніхто й не чув. Треба було миритися.

---

*) Сюзь таратуше — польовий телеграф.
**) Турсук — шкіряний мішок для виробу кумису.

Тепер ми сиділи на циновках, підібгавши під себе ноги, й пили кумис.

Перше враження од кумису в мене було точнісінько таке, як у мого старого знайомого Сашка, з яким я познайомився у поїзді. Біле, терпкувате, трохи кисле, трохи гірке й тхнуло потом. Виникало бажання виплюнути усе те, що вже набрав у рот, але було незручно. Поперше, це б образило господаря, а подруге, пили ж мої товариші, навіть зі смаком і з ними нічого не коїлося. І я пив, поки якась втома не розлилася по тілі і схотілося спати. Було таке враження, немов захмілів...

Вранці ми вже виїздили з аулу. Ще не сходило сонце й тільки десь далеко, далеко перерізувала схід тоненька біла смута, передвісниця жаркого осіннього дня. Балачки якось не в'язалися й кожний думав свою думку. Я згадував старого козака, його ріденьку чорну борідку й ці 30 кошів, що живуть отут у степу старим віковічним життям, повні своїх радощів, турбот і горя. Пам'ятаю, як Олешко запитав у старого, скільки в них комсомольців, а він здивувався.

— Касамол, джо камсамол... Стал касамол, уехал касамол, не хочет тут бить касамол, город езжал...

З усього, що він говорив, змішуючи казакські слова з руськими, я тільки й зрозумів, що комсомольців в аулі нема, бо хлопець, який стає комсомольцем, якнайшвидше тікає до міста. Молодь прагне культури, навчання, іншого життя, а аул покищо цього їй дати не може. А коли лягали спати, лунали сумні звуки якогось примитивного інструменту й така ж сумна пісня що немов оповідала про щось, немов скаржилась... Про що? Може про старого батиря Ісатая Тайманова, що повстав проти царського уряду й якого розчавила ця немилосердна жорстока машина, чи то про Мухамеда, сина Отемиса—батиря—палкого соратника Ісатая Тайманова, що також був за бідний казакський народ, але загинув од рук ханів, бо йшов він не тільки проти царату, але й проти гноблення своїх ханів і баїв. І чийсь голос брав раптом високі ноти, несподівано рвався і замирав у степу...

— Слухай, запитав я Олешка, невже й справді в аулах нема комсомольців?

— Буза!.. Просто не знає, тай усе. Нема вже аула, де б не було комсомольців, хоч правда, що багато з них прагнуть вирватися з аула, поїхати вчитися, побачити світу. Один, два, навіть три для аулу,—це вже правило. Раз на тиждень вони збираються на збори в свій аульний центр, вирішують великі й маленькі злободенні питання.

Але й старий мав рацію. Перша наука, що її здобула казакська молодь од радянської влади,—це те, що треба вчитися, треба жити якось інакше й у всякому разі не так, як жили батьки й діди. 1916 року в Казакстані було (друге з часів 1836 року) величезне повстання козаків проти царського уряду за те, що думали брати козаків у салдати на тилові роботи. Козаків, що не корилися, вішали, а ті, своєю чергою, платили на векселі й, виступаючи із зброєю в руках проти царату, одночасно били і палили руські й українські села, нищили людність.

Це було 1916 року, а 1928 року казакська молодь цілими аулами приходила на призов, щоб її взяли до Червоної армії добровільно...

Це факт, значення якого не вдалося б заперечити найлютішому ворогові Радянського Союзу.

Зрештою, мені спало на думку запитати, відкіля узявся оцей хлоп'як. Він веде нас ось уже третій день, але не може бути, щоб він з того аулу прийшов пішки, тільки за для того, щоб повідомити, хай, навіть, про важливу справу. Правду кажучи, мені це питання якось не приходило. Прибув, повідомив, але звідки, як?..

Але виявилося, що це було саме так.

— Чого ж ти дивуєшся?—всміхнувся Олешко. Хасен—комсомолець і мусив це зробити. До речі, це тобі зайвий доказ що й тут, у далекім аулі, за тисячі верстов од центру , комсомолець знає свій обов'язок не гірше од тих, що мешкають на Україні, чи в Москві. Ми не беремо його політичну свідомість, але клясова... Про клясову свідомість, як бачиш, говорити не доводиться.

Це молоде хлоп'я, виконувало волю комсомольського осередку. Відносно бая, де він працює у наймитах, ще кілька часу тому сказала своє слово біднота. Це найбагатший і найшкідливіший бай у районі, має щось біля тисячі великої худоби—волів, коней, має вівці, під своїм впливом тримає у руках кілька аулів. Його майно вирішено конфіскувати й розподілити поміж наймитами й біднотою. Але хитрий бай. Він уже почав і так, щоб не помітили, почав гнати партіями худобу на ринок.

Переді мною як жива постала картина, як узнає про це наймит, як збирається й обговорює нашвидку цю справу комсомольський осередок і як потім, виконуючи волю колективу, цьому наймитові довелося їхати, чи йти понад 300 верстов! Ну, чим не епізод радянської кінофільми, повний нової своєрідної революційної романтики!?

Надвечір, третього дня, ми втретє зупинилися ночувати в степу, а вранці були вже в аулі. Дивно, але нас там уже чекали. Це зробили діло «довгі вуха», «кошевий телеграф», що замінює у степу й радіо й дротовий телеграф і звичайні листи...

Перше здивовання, що в найближчих кошах не було чоловіків, а самі жінки, розвіялося тільки-но ми під'їхали до центру. Тут коло доброї коші сиділо чоловіка з 30 козаків й чекали на нас. Вони мовчки привіталися, мовчки повставали з місць, не питаючи навіть про мету нашого приїзду, і лише господар, поважна людина, з обважнілим тілом і довгою, клинцем, борідкою, про якого Олешко встиг шепнути мені, що то бай, привітав нас і спитав чи не бажаємо ми часом зупинитися й відпочити у його коші.

— Ой, хитра бестія!—бачиш як стелить, проговорив Олешко, але погодився й ми всі гуртом пішли до коші.

Комісія хутко приступила до роботи. Їздили в степ, облічували худобу, записували, а коли все було готове, повернули назад, до аулу. У цього бая були прекрасні табуни. По 50, по 80 невеликих, але прекрасних щодо якости, киргизьких коней паслися в степу й таких табунів було щось дуже

багато. Якщо вважати, що кожний кінь, навіть на тутешню ціну, коштував пересічно 90—100 карбованців, то бай цей мав майна на багато десятків тисяч карбованців, якщо не сотень тисяч.

Мені доводилося шкодувати тільки, що серед нас не було вже того малого, який приїздив до міста. Але що зробиш? Досить було в далені показатися аулу, як він сказав, що кидає нас. І даремні були всі наші вговорювання, на всі слова наші він тільки хитав головою, а потім рішуче сплигнув з брички й хутко зник у степу.

Він ще боявся і мав рацію це робити. Але як би добре було, коли б він тут був!

Бай щось говорив, доводив, помітно намагався переконати в чомусь Олешка і Джусбаєва, але комісія була не податлива і своєю чергою щось палко відповідала йому по казакському.

— Ні, уявіть тільки, цей падлюка вже зумів розтринькати понад сто голів і ще скаржиться на те, що ми його гадаємо залишити без копійки! Зараз скличемо збори й поговоримо докладно...

В аулі ми несподівано натрапили на цікаве театральне видовище. Коло коші бая сиділа та ж таки юрба і всі плакали. Правда, сліз не було видно, але кожний собі гудів під ніс і раз-у-раз натирав рукавом очі. Це було дико і незрозуміло. У бая беруть худобу з тим, щоб потім розподілити її серед наймитства та бідноти, а вони сидять і плачуть.

— От хитрющий падлюка, не втримався Олешко, а з ним і Джусбаєв. Отож він поїхав уперед, щоб зустріти нас і востаннє використати свій вплив. Хотіли вони того, чи не хотіли, але мусили плакати. Цього вимагав бай.

І справді, досить баєві було переконатися, що це не допоможе, як він махнув рукою і всі перестали. Наче нічого й не було.

Увечері картина змінилася. Були збори, але не було на них бая. Його не пустили. Доповіли про мету конфіскації, про те, що всю байську худобу розподілять серед тих, хто не має її, або має її дуже мало.

Пересічно кожний мусить мати не менше 8 коней!

— 8 коней! І це одразу розв'язало рота усім присутнім. Хіба не правда, що тільки через шахрайство він придбав таке майно? Хіба він мав би його, якби на нього не працювало близько десятка наймитів? Звісно, ні! Це збори усвідомили й твердо вже тут почали виступати проти бая. «Ми й тобі б дали 8 коней і хай, працюй, але такому, як ти, тепер не дамо нічого!».

Так однодушно відповіли козаки на пропозицію конфіскувати майно цього бая.

Серед балачок, я й не помітив свого старого знайомого. Він стояв осторонь з купкою таких же молодих наймитів, як і він, і обличчя йому палало. Він також дістане 8 коней, яких він ніколи не мав і тільки мав щастя пасти їх у свого господаря.

8 коней! Ні, це таки справді багато й дуже добре. Це засіб, щоб зовсім по інакшому перебудувати своє життя, почати нове життя на нових засадах.

Пісня байська була одспівана...

АНДРІЙ ШАВИКІН

# З. ТОЛКАЧОВ

(Матеріяли для характеристики)

В процесі культурної революції, пролетаріят готує кадри нових кваліфікованих культурних робітників. Наукове знання, техніка, література, різні галузі образотворчого мистецтва, музика,—на всіх дільницях культурного будівництва пролетаріятові доводиться щоразу—рішучіше, щодалі—успішніше розв'язувати проблему готування соціялістичних творців цього процесу.

Ці нові кадри культурних робітників являють собою цілком відмінний щодо старих кадрів тип людей—творців соціялістичного будівництва; нових не тільки змістом, спрямуванням, характером своєї роботи, своєю продукцією, але й часто-густо зовсім нових людей своєю психологією, підходом до оточення, ставленням до своєї роботи, як до високого соціяльного обов'язку, прийомами та методами в роботі, що тісно зв'язана з усім складним життям радянської країни.

Ми надто замало знаємо цих нових людей. Над нами ще тяжіють традиції капіталістичної епохи в підході до оцінки явищ культурного життя. Це особливо помітно в критиці мистецтва, цій найконсервативнішій з галузей публіцистичної літератури. Наша мистецька критика ще й досі дає зразки неприпустимо-формального, поверхового, скрізь насиченого штампами (при тому найгіршими штампами) підходу до об'єктів своїх мистецьких творів. Аматорський, індивідуалістичний критерій:—«мені подобається чи не подобається»—править часто за основну методу цієї критики.

Результати цього: не лише дезорієнтація читача, не тільки калічення громадської естетики, а й злочинне іґнорування—однаково, свідоме чи несвідоме — найважливіших факторів, що формують мистецтво. Нема чого критися: наша пасивність, нецікавість до багатьох ділянок сучасности теж значною мірою спричинюється до дальшого «каптіння» такого роду критиків.

Комсомолові належить честь стати за ініціятора рішучого наступу проти всякої незрушности, рутини, рабських традицій у нашому культурному житті. Комсомол може пишатися й з того, що саме з його лав виходять найталановитіші представники нового, соціялістичного типу людей, вільних від потворних пережитків капіталістичного минулого. Молодій марксистській критиці належить почесне місце. Завдання критики в цій галузі—допомогти виявляти нові сили, нові тенденції, разом з тим виховуючи в широких масах трудящої молоді комуністичне ставлення до сучасности, розвива-

ючи в неї ініціятивність, підносячи її енерґію, спрямовуючи її юнацький запал та завзяття на те, щоб розв'язати чергові завдання соцбудівництва.



У цій статті ми хочемо притягти увагу молодняківського читача до одної з ділянок культурного будівництва, до образотворчого мистецтва, та одного з представників цього виду мистецтва. Читач «Молодняка» вже знає деякі твори молодого художника Толкачова. Періодично в «Молодняку» з'являються його ілюстрації, репродукції з його робіт. Був уміщений також невеличкий нарис про малюнки Толкачова (замітка І. Р. — «Молодь в образотворчому мистецтві» в № 12 «Молодняка» за 1927 рік). Проте, робота Толкачова має право на те, щоб її ширше висвітлити, і саме тому, що в особі цього художника-комуніста, колишнього комсомольця, ми маємо яскравий приклад того, як зростає людина—будівник соціялістичної культури.

Як художник, як мистець Толкачов стоїть лише на початку розвитку й розквіту свого таланту. Про талановитість цього молодого художника сказано було досить, не тільки в українській, а й у російській пресі. Незвичайна свіжість тематики, як і оригінальність трактування тем, органічна ненависть художника до штампів, нарешті помітний проґрес техніки його творів, удосконалення формальної сторони робіт за останні роки, все це дає підстави сподіватися, що Толкачов—це один із помітних мистців, що зростатиме й далі.

Особливістю Толкачова, як художника нашої революції, особливістю, що з перших кроків його серйозної роботи поставила різку грань між ним та нечисленними «документалістами» й лжепатетиками АХРР'івського типу, є та своєрідна тематика й трактування матеріялу, що відбивають органічний зв'язок мистця з революцією. Революція для Толкачова зовсім не святочна демонстрація залізних колон переможних пролетарів, зовсім не безкревний символ якихось абстрактних сил, а тяжкий буденний шлях до майбутнього, що вже й тепер насичує своєю героїчністю, людяністю кожне елементарне почуття, кожен найдрібніший вияв людської психіки. І в своїй творчості Толкачов дав нам зразки високо-художнього показу революційної сути таких простих, але величних у своїй глибокій значимості людей цієї епохи та їхніх дій. Обмежений технічно літографією та графікою, як основними досі засобами виявлення своїх художніх задумів, Толкачов побіжно зачіпає й такі актуальні образотворчі прийоми, як фреску, проблему монументального малярства тощо. Цікаво відзначити, що тут Толкачов вірно розв'язує проблему мистецтва, зрозумілого для мас, а одночасно з приступністю виховного, запалюючого ці маси, вогнем революційного піднесення. Саме, як пропаґаторську, розглядає художник свою ролю щодо маси — споживача його продукції.

Мистець-громадянин, мистець-комуніст, що своє мистецьке «кредо» бажає проклямувати в роботі, присвяченій творчості Домьє, цього найемоціональнішого та найгромадськішого з мистців Франції, після Комуни, Толкачов являє серед теперішніх наших художників надзвичайно ці-

кавий — цікавий об'єктивно, насамперед, — приклад перших попередників тої нової фаланги мистців-громадян і мистців-пропагаторів, що їх прихід до образотворчого мистецтва він сиґналізує. От тому те, що докладно висвітлює шляхи творчости Толкачова, має інтерес для широкої маси комсомольського молодняка, тим паче, що саме Комсомол був за середовище, що породило та зформувало Толкачова і що заклало в ньому його теперішні погляди на ролю мистця й мистецтва, як одного з найважливіших чинників комуністичного виховання широких трудящих мас.

За чорних років імперіялістичної війни, в Києві, вперше починає підліток Толкачов працювати над фарбами та пензлями. У майстерні Мана, він малює плякати для кіна, заробляючи на життя собі й допомагаючи своїй родині. Серед штампованих, аляповатих, авантурних кіно-плякатів вперше бачить репродукції Джйоттовських картин, що їх показує йому глухо-німий підмайстер цієї ж «живописної артілі».

Через кілька років, розписуючи стіни комсомольського клюбу, З. Толкачов мимоволі відбиває це колишнє враження. Але це—пізніше.

Тепер він цілком захоплений величним патосом революції 1917 року. Хіба до роботи тепер, коли скрізь іде боротьба й організація! Толкачов бігає з дорученнями товаришів з комітету більшовиків, він виконує технічну роботу партії, поруч з роботою в Спілці Молоді. Саме тоді вперше партійна організація дає йому партзавдання «по художній лінії»: на виборах до Міської Думи йому доручають розмалювати червоний прапор, що його возитимуть на аґітаційному авто. І Толкачов пише на червоному перкалі робітника, що стискає руку селянинові, а зверху гаптує льозунґ. Юрій П'ятаков, побачивши цього прапора, радить дописати знизу фігуру буржуя, і Толкачов малює маленького буржуяку, що переляканий тікає від робітничо-селянського союзу. Оригінальний прапор-плякат користувався з надзвичайного успіху, доки його не заарештували й знищили черносотенці.

На початку 1918 р. Толкачов знайомиться з Мишою Ратманським. Жорстока історія вирвала його з лав живих, і на сьогодні ми можемо тільки згадувати про цього фундатора Київського Комсомолу, про цю, надзвичайно талановиту й широко обдаровану, людину. Хто зна, чи не вийшов би Ратманського тепер великий мистець! Його хист до мистецтва позначався на самих різноманітних роботах: ґравірування, малювання, навіть спроби поетичні—скрізь Миша одбиває свій багатогранчастий талант. До того Ратманський був один із знавців марксистської літератури й тому не дарма його вважали за ідеолога новонародженого юнацького руху. Під його впливом уперше позначилися в Толкачова погляди на мистецтво, як функцію громадського життя, функцію, що разом із тим мусить в руках революціонерів-мистців перетворитися на засіб перебудови цього ж таки життя.

«Серед зброї мовчать музи». Серед кривавих боїв за саме існування революції пролетаріятові—не до мистецтва. Проте, в перший-ліпший момент відпочинку, носії соціяльного перевороту зовсім не схожі на вандалів шкільного підручника історії: Миша Ратманський в новому приміщенні клюбу ССРМ (на Олександрівській) говорить із Толкачовим про те, щоб оздобити клюбні стіни.

— «Ти нам намалюй портрета Маркса», таке є перше «соцзмагання» Толкачову від Комсомолу. І Толкачов пише не просто Марксів портрет, але хоче сказати цим щось більше—про пролетаріят, як носія Марксової ідеї, про втілення Марксового вчення в революційній акції пригнобленого людства. Він дає свою першу роботу «Маркса на тлі пролетарських мас, які йдуть до соціялізму». На жаль цієї роботи тепер немає. Збереглися тільки кілька фото-знимків із «стіни з Марксом». Надзвичайно важко, розуміється, не бачивши картини на власні очі, сказати щось певне про неї. Із знимка впадає в вічі ориґінальна композиція портрету, що тлом його пролетарі простують. Є щось од Меньє, навіть Стейнлейна в цих фігурах робітників. Загалом, натурально, картина ця—перше шукання юнакове.

Цей «Маркс на фоні робітників, які простують до соціялізму»—має для нас тепер цінність, як перший крок Толкачова назустріч Комсомолові, який вустами Ратманського вперше сказав про органічну близькість революційної молоді до мистецтва. Саме тоді, різко позначилося тепле ставлення до свого «майстра» комсомольців. Саме тоді вперше зародилися мрії про те, щоб розмалювати цілий комсомольський клюб (Подольського району, на Костянтинівській вулиці), що мало відбити «День робітника» у низці послідовних фресків. Уже нещодавно ми бачили реалізацію цього задуму в формі відомого триптиха: «Утро», «День», «Вечір», що про нього докладніше скажемо нижче.

* * *

Покручені шляхи революції на Україні надовго відстрочили реалізацію задумів молодого художника. Відхід Червоної Ґвардії під тиском австро-німецької навали, довгі місяці гетьманського, а потім петлюрівського підпілля, бурхливі місяці другого періоду радянської влади,—весною та влітку 1919 року,—знов підпілля—денікінське—за ці бойові часи було не до того, щоб здійснювати широкі задуми на майбутнє. Толкачов із головою поринає в роботу комсомолу; виконує доручення партійних товаришів. Він наочно бачить героїку непомітних виконавців революційної справи, усвідомлює красу цієї самовідданої роботи партійного «техніка» чи аґітатора, роботи, що межує зі смертельним спортом, змаганням із самою смертю. Цей «матеріял» нагромаджується десь у підсвідомості мистця, щоб після багатьох років втілитися в графічні «строфи» образотворчої «поеми» про підпілля (прикл., відомий малюнок «Товаришка Шура»).

Але матеріяльні обставини примушують З. Толкачова взятися до звичайної малярської роботи. Він бере замовлення в кіно-підприємстві, малювати великі кіно-плякати з традиційними голими жінками й пострілами «кошмарних» бандитів. Йому доводиться також виконувати трафаретні альфрейні роботи, малюючи по стінах численних підвальчиків та «кавказьких» кабачків пейзажі чи німф... поруч із «німфами» підвальних малюнків З. Толкачов щораз більше втягується в сувору роботу революційного запілля. Саме це запілля, сувора красота революційної хвилі, загартованість оточення — все це ставило міцну стіну між революційною дійсністю та роз-

перезаною атмосферою «кавказьких» підвальчиків, праця в яких була працею — вимушеною працею—на клясового ворога.

Отже, — робота в підпіллі поруч із працею «на замовлення». Цим позначені довгі місяці панування контрреволюції, що надовго відсунула перед З. Толкачовим перспективи глибокого навчання та вдосконалення. Навіть після того, як повернулася радвлада, на весні 1919 року, Толкачову доводиться із нічним вартуванням у резервному комуністичному полку не кидати роботи по артілях, щоб було чим прогодувати свою родину.

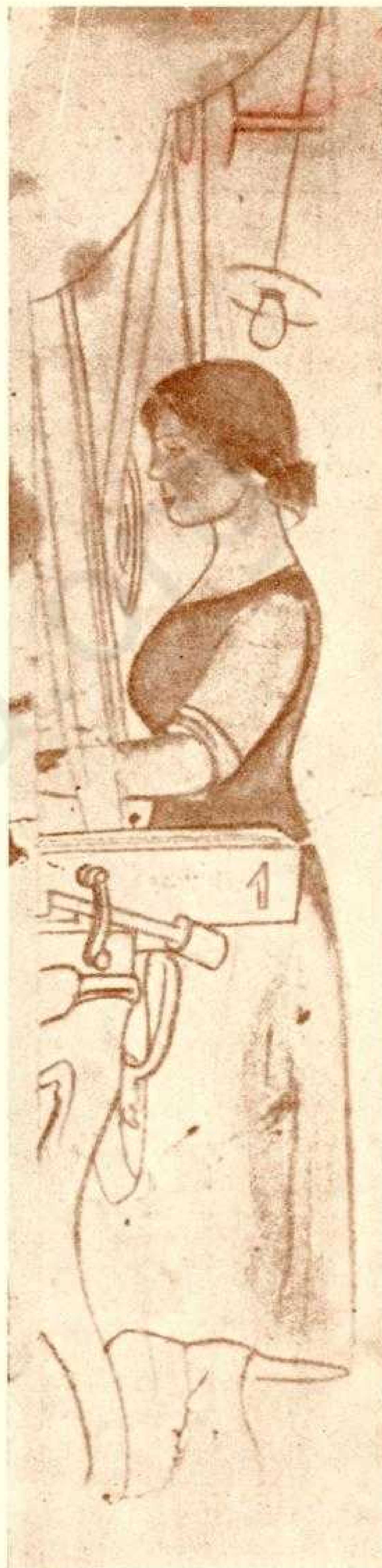
Період леґального існування Комсомолу в Києві закінчився надзвичайно швидко: наприкінці квітня почалася евакуація перед польським наступом, і в перших числах травня, київські комсомольці, а разом і З. Толкачов — евакуюються до Кременчука. Потрапивши до Поарм'у XIV З. Толкачов з колективом товаришів-художників малює плякати, розписує аґітпоїзди, тощо. Саме тут, вперше, він просто зустрічається з такою художньою роботою, що ясно виявляє функціоналізм завдання, тиск організованої маси. Сама дисципліна в роботі, що її виконував військовізований колектив художників мала безперечно виховне значення для майбутнього художника; таке ж значення мав для нього й весь характер цієї роботи. Чимало дав цей період і в галузі збирання вражінь та спостережень щодо бойового життя Червоної Армії. І в цих спостереженнях Толкачов був не випадковий глядач, що сковзає зором тільки поверхнею всяких явищ, а й співучасником всієї боротьби Червоної Армії, яку він сприймав через призму свого власного досвіду. От чому в дальших роботах художника, присвячених Червоній Армії, ми знаходимо надзвичайно щире відображення простих, але в простоті своїй величезних почуттів, рухів і положень червоноармійця. Пізніше, через п'ять років, відбуваючи призов у Червоній армії вже за мирних обставин навчання та вдосконалення, Толкачов свідомо зв'язував армію на мирному стані з героїчною Армією доби громадянської війни. У нього роботах цей зв'язок втілився органічно, без будьякої вимушености, нарочитости, чи то фалшивого механічного приклеювання «р-р-революційних» ярличків.

Сутність нашої Червоної армії надзвичайно тонко й чуло відбив художник. Ми ще докладно висвітлимо нижче цей «армійський цикл» творчости Толкачова, але вже тепер можемо підкреслити високу простоту його червоноармійських рисунків, насичену (напружену) емоціональність композицій, органічну ворожність до «підфарбовання», до атрибутів, що «пояснюють» тему та роблять її «революційною» тощо. Толкачевське око бачить «сокровенну» сутність справжнього борця за визволення людства, як і рука Толкачова вміє керувати пензлем, що при його посередстві цю сутність передано на папері.

Тяжіння художника від дрібнозначних акцій людини перейти до відображення первородних, монументальних людських почуттів — починаючи від фізичної втоми, кінчаючи найскладнішим, найтоншим почуттям любови, ніжности, туги і т. інш.—є значною мірою відбиток незвичайної оголености всіх людських почуттів в добу революційної боротьби за право на почуття взагалі. На мій погляд саме Червоній армії, цій прекрасній школі комуні-

З. ТОЛКАЧОВ

1922 р.




ДЕТАЛЬ РО ПИСУ :.Т
ТЮННИЦЯ" В КОМСО-
МОЛЬСЬКОМУ КЛЮБІ
НА ШУЛЯВЦІ (КИЇВ)

стичного виховання юнаків,—був зобов'язаний Толкачов, надзвичайною реальністю та простотою своїх художніх образів, простотою, що підноситься до епічного показу їх, та реальністю, що мимо рабського копіювання зовнішніх положень фіксує увагу на характері та неповторимій своєрідності кожного явища, кожного факту. Саме Червоній армії зобов'язаний Толкачов і надзвичайною силою сприймання звичайної, буденної — в протилежність святочно-показковій—сторони нашої революції. Він бачив босих і роздягнених червоноармійців, що йшли проти білих і перемагали їх часто простою кількістю. Він знав не лише свідомих комуністів-політробітників, але й червоноармійську масу, часто-густо таку різнохарактерну. Йому не чужі були страждання цих людей в шинелі, що поруч із «Яблучком» співали «Інтернаціонал» та «Варшав'янку», а найшляхетніші пориви своєї самовідданости та революційного героїзму супроводили часто вишуканою лайкою.

Героїку епохи Толкачов сприймав через вселюдські почуття, проте, ці почуття пронизуються в його творах цим незрівняним героїзмом. Його найбільша заслуга—це вміння показати патос революції не говорячи жодного зайвого слова, не наліплюючи жодного пояснювального атрибуту. Люди в Толкачова самі говорять мовою революційного ентузіязму, патосу, героїки. Художник показує нам нутро людини, але при цьому не вдається ані до абстрактної аналізи, ані до наліплювання етикеток, що залежно від змісту обертають одне явище в свою протилежність і навпаки — з бажання автора та здібности його рук.

З 1921 року починається період у розвиткові творчости Толкачова, період, що його можна вважати за перший серйозний період формування Толкачова, як мистця, як оригінального художника. Взагалі, коли майбутньому авторові монографії про Толкачова доведеться встановлювати схему творчости мистця та формування його художнього кредо, цей автор, безперечно, погодиться з нашою схемою, що поділяє весь шлях мистця на три періоди: 1) період несвідомих шукань та випадкової творчости (приблизно, до кінця громадянської війни), 2) період поглиблених та різнобічних шукань, період самостійної творчости інтуїтивно-учнівської характером (з 1921 року до призову у Червону армію 1925 року), і нарешті, 3) період свідомого самовдосконалення, період технічного зростання, період змужнілости художника та періоду до широких задумів великої соціяльної та мистецької вартости.

Оцей другий період на шляху зростання та формування мистецького лиця Толкачова залишив кілька зразків художньої творчости, що мимо своїх хиб, мимо технічного невдосконалення, навіть, багатьох елементарних огріхів композиції, форми, тощо, дають надзвичайно яскравий приклад високої соціологічної вартости. Саме в цей, — учнівський характером творчости,—період Толкачов зовсім не нарочито, але й не випадково, зачіпає надзвичайно актуальні проблеми образотворчого мистецтва й дає, не тільки з погляду тих часів, дуже цікаве розв'язання цієї проблеми.

Щодо цього не можна обминути одної напівзабутої ланки Толкачовської творчости 1921-22 р.р., що майже не збереглася в оригіналах до цього

часу й про яку ми можемо розказувати, майже виключно спираючись на фотографії, що залишилися в автора з тих часів. Ми говоримо про спроби Толкачова дати широкі фрескові розписи двох комсомольських клюбів у Києві. Це були розписи Подольського районового клюбу та клюбу Шулявського району. Для того, щоб зрозуміти обставини, в яких виникла ідея розпису клюбів та був здійснений самий розпис, треба сказати кілька слів про той час.

Це був рік 1921, рік голоду, рік надзвичайної скрути й господарчої руїни. Це був і перший рік НЕП'и. Київський Комсомол тільки-тільки починав переходити на мирні рейки роботи. Гарячка дискусії 1921-22 років ще не повністю вщухла, але організація вже бралася до завоювання робітничої молоді, поринала в роботу по заводах, боролася за збереження молодої робочої сили та за піднесення кваліфікації її. Патос років війни громадянської ще не став історичним спогадом. Але разом із тим організація щораз більше усвідомлювала історичний сенс нового етапу, і книжка та варстат щораз більше відсували ґвинтівку та підсумок.

Подільський район Київської організації Комсомолу—ця колиска юнацького руху на Київщині, був і для Толкачова своїм рідним районом.

З. Толкачов тут вперше здійснює свої давні задуми. Він дає на стіні клюбу великий малюнок про Комсомол, відбиваючи настої 1919 року, показує озброєних юнаків, що готові своє життя віддати за революцію. Він дає на малюнку, як центральну фігуру композиції, робітника-юнака, що високо тримає смолоскип, та освітлює шлях уперед. Композиція малюнку суворо й просто підкреслює єдину цілеспрямованість волі та дії молодих робітників. Мимо всіх своїх огріхів (а їх у малюнку чимало) ця робота вражає глядача саме тим, що запалює його емоціональним піднесенням, напружує його волю та загострює революційну рішучість.

Ця фреска зовсім не збереглася. На жаль—єдиним способом, яким можна відновити цю композицію залишились фотографічні знимки із стіни з малюнками. Але й ці знимки (хоча вони й не можуть дати уявленні про кольорове розв'язання теми) ясно відбивають зміст роботи.

Майже ця ж сама доля спіткала й серію розписів, зроблених на стінах Шулявського районового клюбу КСМ, приблизно в цей самий час. Цікаво відзначити, що Толкачов працював тоді за завідувача політосвіти Подільського, а далі Шулявського райкомів КСМ. Клюб робітничої молоді району тоді вперше організувався й Толкачов взявся художньо оформити його.

Тут ми бачимо ряд малюнків, які відбивають собою характер доби. Триптих—хлопець з книгою посередині та дві фігури—хлопця й дівчини—що працюють за варстатами — з двох боків. Велика фреска, що являє картину будівельної роботи на заводі — в місті, та на полі — на селі. Крім того — ряд орнаментних фресок тощо. Шулявські фрески деякою мірою не позбавлені символічности плякатної форми, але й тут, особливо в двох бокових фігурах триптиха, ми бачимо реалізм не конкретного явища, а типового добового.

Про малюнки ці важко розказати: їх треба бачити. Читачі «Молодняка» мають цю можливість, бо репродукції з малюнків подається в журналі. Але наше завдання не описувати ці роботи, а виявити їх соціяльне значення. І в цьому пляні мені хочеться сказати трохи більше, ніж це в'яжеться з прямою темою цієї статті. Я сподіваюся, проте, що читач не буде занадто в претенсії, коли я в двох словах зачеплю одне з найактуальніших питань теперішнього українського образотворчого мистецтва,—саме проблему мистецтва монументального.

Одним з найактуальніших питань теперішнього образотворчого мистецтва є питання про активний вплив на психіку мас. Мистецтво мусить бути чинником організації та виховання масової психіки в соціялістичному напрямку. Таке ж саме завдання стоїть і перед мистецтвом образотворчим. І ось, не вдаючись в дискусію про ролю станковізму та монументалізму в розв'язанні цих завдань, не передрішуючи загибелі чи дальшого, хоч і принципіяльно-відмінного розвитку станкового малярства,—скажімо про український монументалізм.

Фреска взагалі придатніша форма для теперішнього образотворчого мистецтва. Фреска — безперечно масовіша форма. Фреска—дає перевагу щодо діялектичного розгортання сюжету. Це все відомо. Але фрескове малярство, її традиції, її методи та способи, що залишилися нам в спадщину від минулого не можуть механічно бути перенесені в сучасність. Не кажучи вже за сюжетність старої форми (головно релігійного змісту), самі формальні ознаки, методи спадщини—статичність, умовність, абстрактність—не підходять до вимог сучасности. І от ми маємо досі ще не розв'язану суперечність між теоретичною придатністю фрескової форми взагалі та практичним застосуванням фрескового малярства на Україні.

Так званий, український монументалізм, що вийшов з так званої «бойчуківської» школи, досі не спромігся дати високоцінну—в соціяльному і формальному розумінні—фреску. Чистий бойчукізм (дивись, наприклад, малюнки Луцьких касарень у Києві) рабськи та безталанно копіював старі зразки ікономалювання чи лубка. Бойчукізм ускладнював справу ще й тим, що фетишизував примітив, який видавався бойчукістам за абсолютно-найвищу, що все охоплює, форму образотворчого мистецтва. Було б надзвичайно смішно, розуміється, приписувати бойчукістам приоритет в цій галузі. Але вже зовсім не смішно, коли бойчукісти намагаються поставити знак рівности між своєю «іконописною» продукцією та високо-талановитими, побудованими на критичному засвоєнні, переробці та застосуванні досягнень супрематизму, кубізму тощо, величезними монументальними роботами Дієго Рівера. Бойчукісти шахрають, коли, посилаючись на невдаліші роботи Рівера, намагаються довести спорідненість його творчости із своїми «відрисовками», а бува й більше, довести свою оригінальність та зразковість.

У Дієго Рівера люди несхематизовані: вони цілком реальні. У бойчукістів—це мертві схеми. У Дієго Рівера композиція насичена повітрям та глибиною. У бойчукістів—композиція—це геометричне розміщення на площині (з деякими дрібними «огріхами» в молодих бойчукістів). Патос рево-

люційної боротьби, напруженість виробничих процесів жах експлуатації тощо, в Рівера органічно споріднені з темою, вільно виливаються із сюжету,—в бойчукістів революційність тематики досягається цілою низкою пояснювальних атрибутів, без яких композиція не мала б нічого спільного з завданням показати революцію.

Правда, молоді монументалісти наші, що поволі, але рішуче позбуваються мертвенного впливу Бойчука, починають шукати інших шляхів. На цих шляхах шукань, сподіваємося, пощастить їм знайти нові способи, що відповідатимуть теперішнім вимогам до образотворчого мистецтва. Але це, покищо, в майбутньому. І тим цікавіше, в світлі цих теперішніх вимог, порівняти спроби Толкачова,—спроби, яким минуло сім—вісім років,—із свідомою продукцією «справжніх» мистців.

Навіть ці, недосконалі малюнки на стінах комсомольських клюбів, що до них наш художник підходив так, що вони переобтяжені низкою технічних ляпсусів,—і взагалі, є тільки перші спроби аматора-мистця,—навіть ці роботи мають безперечну перевагу перед бойчуківськими «відрисовками» на площині. Гляньте на цих комсомольців на Подільському малюнку: це живі люди, це типічні постаті. Крім того, це люди, що самі палають вогнем ненависти до експлуатації і рабства, що йдуть на боротьбу. Подивіться на фігури триптиха Шулявського малюнку: перед вами вимальовуються живі постаті підручних з Гретера чи тютюнниць із тютюнової фабрики. Одним словом, поруч реальности, малюнки Толкачова дають приклад високої соціяльної значимости.

Іще один, надзвичайно важливий момент. Що характерного для відображення сучасної людини-революціонера, будівника соціялістичного суспільства дають монументалісти бойчуківського типу? Абсолютно нічого. Нової людини в них немає. Вони органічно чужі цій новій людині. У Толкачова ми бачимо прекрасні зразки цієї нової людини: комсомольця, молодого робітника, палаючого ентузіязмом боротьби, непохитного салдата революції. І ця революційна суть персонажів Толкачовських малюнків переконує без будь-яких зайвих атрибутів, що їх так люблять горе-мистці АХЧУ-вського типу, атрибутів, призначення яких «пояснювати» зміст картини. Толкачов схопив типове, що відрізняє революціонера, і це типове зумів подати в своїх фресках. Хай недосконало, — він ішов навпомацки, хай з безліччю технічних помилок,—він писав ці розписи інтуїтивно—почуваючи потрібне оформлення,—але він дав нам те, до чого через сім років з великими труднощами підходять досвідченіші майстрі пензля й досі ще не можуть цілком розв'язати.

***

Перші кроки Толкачова на шляху оригінальної художньої творчости тісно, нерозривно зв'язані з його роботою в Комсомолі. Розмалювавши стіни клюбів, він переходить до чисто-графічних робіт для комсомольських газет і журналів. Саме на цьому шляху Толкачов і розгортає свій талант, давши нам ряд високоцінних графічних робіт. За першу таку спробу була робота,

відома під назвою «Пісня». Це—симфонія майбутнього будівництва, що її передчував автор ще в кінці 1921 року. Малюнок цей був зроблений для стінної газети Подільського району «Творчество».

Графічні роботи Толкачов починає з обкладинки «Юного Коммунара» (№ 3—4 (9—10) липень 1922). Далі він працює над тим, щоб художньо оформити цей журнал, дає ряд малюнків та ілюстрацій. Ілюструє цілу книжку («Красные Дьяволята»—Бляхіна в видавництві «Молодой Рабочий»). Між іншим, саме під цей період він знайомиться з роботами видатних майстрів-графіків; от чому деякі його ілюстрації до «Червоних Дьяволят» зроблені під явним вражінням Анненківських графік. Крім цієї книжки Толкачов робить ще ряд робіт з художнього оформлення книжки (збірники: «Трипольская трагедия», «Железный век», «Ленін», збірки поезій Голодного, Свєтлова тощо, всі в виданні «Молодого Рабочего». Але робив над книжками недовго.

Толкачова тягне до самостійних, серйозних графічних робіт. За цей, так би мовити, харківський період (за час навчання в Артемівці—1922—23 р.р.), він дає цілу низку характерних зразків графічних малюнків: «Лібкнехт», «Товариш із книжкою» (портрет Артемівця), портрет тов. Гастєва (у книжці Гастєва «Восстание культуры», видання «Мол. Рабоч.») тощо. В цих роботах тільки починають виявлятися характерні риси творчости Толкачова. В таких речах, як портрет Гастєва, він цілком не самостійний, та в «Лібкнехті» дає роботу, насичену оригінальністю трактування теми.

Але одна з перших речей, що відразу піднесла Толкачова на поверхню художнього світу, була його графіка «Ленін в труні» (більш відома під назвою «Велика туга»). Цю річ Толкачов зробив у день похорон Леніна, наприкінці січня 1924 р. Багато разів після цього він перероблював цей малюнок, але й з первісного оригіналу бачимо надзвичайну простоту та суворість виконання цього задуму: перед труною, де лежить Ленін, стоять серед суворих полотнищ прапорів, що спадають долу, безліч фігур, мовчазних, придавлених тугою; це—робітники, селяни, трудящі. Мозолясті руки тримаються за край труни і в цьому тільки жесті таке глибоке виявлення безмежного горя, рідности й близькости між цим, хто лежить мертвий, і цими, що його оточують.

Року 1924-25 на виставці АХРР було багато картин на тему про смерть Леніна. Але, найбільше звернув увагу маленький малюнок Толкачова.

Без зайвих атрибутів показав З. Толкачов насправді безмежну тугу робітника за великим Леніном — найближчій на світі людині для робітника.

***

25 року Толкачов знов пішов до Червоної армії. Там він не працював над малюнком. Але Червона армія дала Толкачову і в цей, другий раз, багато такого, що мало рішучіше значення в формуванні його мистецького обличчя. Особливо для розуміння самої Червоної армії: мистцеві дано було

зрозуміти й порівняти армію в громадянській війні й армію в буднях навчання.

В армії Толкачов був не мистцем, а політбойцем-червоноармійцем. І це —цілком закономірно. Він провадив політроботу, вчителював, був за замполіткерівника, організував ленкутки, тощо. Наказом по полку йому була висловлена подяка, його ім'я вмістили на червону дошку, його обирають на ряд конференцій, його шанують, як гарного товариша й доброго червоноармійця.

Армія дала Толкачову ще глибше усвідомити та перетворити художні образи червоноармійців, що їх він вже спробував давати й до 1925 року («Товариш із мавзером», «Товариш у кубанці», «Степ» тощо). Саме наприкінці 2½ років своєї армійської служби Толкачов ясно зрозумів, яке чуже мистецтво офіціяльних ахррів, що прищеплює масі старі, міщанські уявлення про побут, героїзм, любов тощо, які залишені масам «у спадщину» попівщиною, міщанським побутом старої Росії, Росії самодержавства, православности та квасного патріотизму. Він усвідомлював собі те, що раніше, на виставках АХРР'у в Москві почував тільки нутром: органічну ворожість цієї мистецької ідеології. Він починав усвідомлювати собі до кінця те, що революційний зміст мистецтва зовсім не міряється кількістю червоної фарби на картині, але що це є вміння подати риси нового типу суспільних стосунків і нового типу суспільної людини.

Та й справді, хіба досить подати зрозумілою мовою першу-ліпшу суспільну тему? Зовсім ні. Найголовніше—це саме освітлення, тлумачення взятої суспільної теми. Тимто і буде цінним сучасне образотворче мистецтво, що зуміє воно зачепити дорогі та болючі масам місця, зуміє зміцнити їх волю до дії. Мистецтво стане суспільною силою не через одну приступність і зрозумілість. «Художник не повинен бути пасивним відбивателем побуту й психіки робітничої кляси, але повинен стати за активного будівника побуту й психіки пролетаріяту» (Фриче).

За останні дні свого перебування в Армії Толкачов знов повертається до оливця; він робить дещо, малює з армійського життя в таборі та на поході, малюнки кавказької природи (зокрема «Авто та буйвол»). Всі ці малюнки стали далі за багатющий матеріял для великих робіт художника.

Зараз після армії Толкачов робить кілька малюнків для газет, а разом із тим вперше друкується в «Молодняку», куди дає ряд прекрасних графік («Фурманов», «Жага» тощо).

Повернувшись до Києва Толкачов жадібно кидається до малювання. Він стає за студента Київського Художнього Інституту. Але разом із тим, він не кидає працювати: зв'язаний з Комсомолом давньою традицією, він художньо оформляє журнал «Молодой Большевик», робить безліч журнальних і газетних ілюстрацій, обкладинок до журналів «Молодий Більшовик», «Всесвіт». І що найбільш заслуговує, щоб його відмітити, це той факт, що в цій газетно-журнальній роботі Толкачов працює не просто, як ремесник, а дає справжню цінну художню ілюстрацію. В прийомах газетно-

журнальної ілюстрації, він завжди різноманітний, бо його аж ніяк не задовольнив би штамп, навіть у такій роботі, як газетна.

Декілька (три) малюнків дає він на І Всеукраїнську художню виставку, що після VIII АХРР'івської була другим виступом Толкачова перед широкою авдиторією. Правда, він і поза виставками був завжди зв'язаний з широкими масами радянської суспільности, бо працюючи, головно, в галузі графіки, він завжди промовляв до багатотисячної авдиторії читачів всього тиражу тої чи тої газети, або журналу. Але так у нас повелося, така вже стара традиція. Не сперечатимемося з прихильниками цього погляду на ролю та значення художніх виставок і просто відзначимо цей факт участи Толкачова на І-й Всеукраїнській Художній виставці разом з такими визнаними майстрами графічного мистецтва, як от Касіян, Падалка, Усачов та інші.

Саме за час свого перебування в Інституті Толкачов вперше знайшов пристосування до літографії—галузь, в якій він тепер почуває себе найсильнішим. Не наважуюся цілком застосувати в даному випадку старий штамп, що за ним у старі часи тлумачили індивідуалістичний розвиток художнього підготування та вдосконалення багатьох видатних майстрів: мовляв, академічна незрушність, «гнетущая обстановка» схоластичної школи та мертвотне оточення «ископаемых» професорів відштовхнули нашого мистця від цієї офіційної alma mater наших художників. Коли Толкачов посилається на своє побоювання «відстати» в свойому рості, як мистця, коли він, з другого боку, підкреслює свої самостійні студії над Дом'є, Мікель-Анджельо, примітивістами народньої творчости, все ж таки залишається невідомим, чи зуміє він без впливу організованого шкільного колективу опанувати всі елементи теоретичного мистецького навчання.

Скоро ми добачаємо нове піднесення творчости художника скероване на нову галузь образотворчого мистецтва—літографію. Літографія, одна з найзанедбаніших до наших часів галузь прикладного образотворчого мистецтва, повинна стати в наших умовах одним з найпотужніших чинників соціялістичного перевиховування широких мас. Масовість цієї форми друкованої мистецької творчости залежить від технічних можливостей друкувати з одного каменю необмежену кількість відбитків. От чому можливості цієї форми мистецтва перевищують, щодо масовости, майже всі інші. В справі виховання культурних смаків, художнього почуття мас саме літографії належатиме перше й почесніше місце. От чому Толкачов знайшов у літографії своє пристосування, бо літографія дає незрівняні можливості просувати художню продукцію до щонайширших мас. Замінити міщанські картини на стінах робітничих кватир, замінити антигромадські, а часто навіть антирадянські перли церковного, чи кустарницько-міщанського малярства по-справжньому, високо-художньою продукцією наших літографій. Чим не почесне завдання для мистця, що своє credo з'ясовує, як громадське мистецтво нашої епохи—епохи соціялістичної реконструкції не тільки матеріяльних, але й соціяльних, побутових відносин, культурних звичок, ідеології і психології широких мас.

На цьому шляху Толкачов дає перші зразки своєї художньої роботи (не лічачи газетно-журнальних ілюстрацій) після довгої перерви. Він надзвичайно успішно й швидко оволодів матеріялом, специфічним матеріялом літографського каменю. Він надолужив те, що загубив за ті 3—4 роки, коли майже зовсім не працював над образотворчим матеріялом. В результаті—одностайне визнання досягнень Толкачова майстрів пензля, професури Художнього Інституту, критики. У визнанні мистецьких здібностей нашого художника зійшлися майже всі напрямки та школи в образотворчому мистецтві теперішньої України. На II Всеукраїнській Художній Виставці (1929 р.) роботи Толкачова вигідно виділені, ряд графік придбала Національна Картинна Галерея. Про його літографії прихильно відгукнулася Москва (див. журнал «Красная Нива»). Нарешті, низку його літографій експоновано на Кельнській виставці друку (1928 р.) та на міжнародній виставці графіки в Голяндії. Коротко кажучи: Толкачов дійшов загального визнання. Він став твердо на свої мистецькі ноги й тепер мусить також твердо простувати шляхом дальших досягнень, вдосконалення технічного, ще більшого оволодіння матеріялом, формою тощо. І ці надії на дальший розвиток Толкачова, як масового мистця—зовсім не марні.



Те, над чим працює Толкачов тепер, свідчить, який широкий діяпазон творчости має цей художник, і разом із тим доводить всю серйозність та вибагливість, із якими він ставиться до своїх робіт. Насамперед—літографії. Тут у роботі п'ять циклів: 1) про Леніна, 2) Трипілля, 3) На поході (Червона армія), 4) Будівництво й, нарешті, 5) Сучасні портрети. Гадаю,—не буде зайвим сказати кілька слів про кожен з цих циклів.

Цикл про Леніна охоплює чотири роботи: 1) «Життя»—динамічна композиція, побудована сюжетно і формально на русі, масовому русі. Ця робота вже має декілька варіянтів, але ще не досить задовольняє автора і належить до нової переробки. 2) «Замах». Художник бере за основу історію замаху на Леніна, але подає її не як конкретний історичний факт, факт пострілу есерки Каплан з револьвера в Леніна, але як історичну подію, як постріл відкинутої історією есерівщини, цього трагікомічного одинака нашої революції, постріл, скерований проти всієї революції пролетаріяту. З формальної сторони ця робота надзвичайно цікава, але й важка (побудова картини в кубі на схильних площинах). 3) «Смерть»—широковідомий малюнок під назвою «Велика туга», що теж зазнає чималої переробки. Нарешті. 4) «Ленін—маса», теж оригінальна і задумом своїм і формальним розв'язанням цього задуму робота (композиція, що розгортається на кривих лініях, які підносяться). Весь цей цикл насичений намаганням перебороти той штамп, що його створили навколо Ленінової фігури присяжні борзописці з АХРР у. Завдання художника—показати Леніна в масі.

Цикл про Трипілля матиме чотирнадцять літографій. Основна тема цього циклу—епос громадянської війни, Комсомол на війні. Цей цикл, що його автор робить за завдання ЦК та Київського ОК ЛКСМУ, вийде окремим альбомом.

Цикл «На поході» дає картину Червоної армії. Ми вже казали вище про ролю Червоної армії в розвиткові та формуванні Толкачовських художніх задумів. Цей цикл охоплює близько 12 речей («Ніжність», «Кулеметчики», «Жага», «Втома», «Товариш із мавзером», «Товариш у кубанці», «Міст», «Вокзал», «Голова червоноармійця», «Відступ», «Моя молодість», «Спогад»), що більшість із них добре відомі читачам «Молодняка» з репродукцій в журналі (р.р. 1927-29). Майже всі речі перероблені, чи переробляється наново. Художник хоче показати сутність нашої соціялістичної армії, але весь цикл буде справжньою поемою про людей, «поважний обов'язок яких—зі зброєю в руках захищати завоювання революції».

Великий цикл—«Будівництво»—лише частково виконаний («Пісня», «На вечірньому робфаці», «У новому будинку» тощо). Дальші роботи цього циклу покажуть сучасне виробництво, вулицю, побут. В цьому циклі художник хоче дати нового типу людину, що будує соціялізм в країні відсталій, переобтяженій величезним тягарем некультурности, дикости, незрушности.

Нарешті останній цикл—«Сучасні портрети»—вміщає п'ять портретів: 1) «Лібкнехт»—екпресіоністичний «портрет» революційних мас Німеччини; 2) «Гастєв»—людина нової формації—організатор праці; 3) «Фурманов»—теж відомий читачам «Молодняку»—колективний портрет «залізних людей» епохи нашої громадянської війни; 4) «Блакитний»—спроба показати нового типу людину соціялістичної України. Між іншим, цей портрет дуже цікавий, так способом виявлення теми, як і формальним її розв'язанням. Надзвичайно характеристична частина композиції, що мусить відбивати стару, хуторянську ідеологію, що її заступає індустріяльна ідеологія Дніпрельстану, радіо велетнів-заводів тощо. Фіґурка стилізованого під «козака-Мамая» межигірського «ангела» з тризубцем та чаркою в руках—є дотепна сатира на рештки старої хуторянської ідеології, що ще збереглася й досі та намагається пролізти «в світ», перефарбувавшись по-радянськи (пригадайте цього ж таки «ангела» на тарілці межигірського керамічного технікуму, з серпом та молотом в руках). Вся композиція портрету, побудована на колі та русі, прекрасно пасує до динамічного темпу індустріяльної людини нової, радянської, соціялістичної України. Нарешті—5) «Оноре Дом'є»—своєрідна художня декляраціа мистця, що хоче сказати:—«художник іде разом з нами, з революцією». Це не випадково Толкачов у своєму критичному перегляді минулого зупинився на Дом'є: органічно глибоко-громадська роля цього найвидатнішого з мистців Франції після Комуни зворушила нашого художника і навела його на думку спеціяльного дослідження творчости Дом'є під поглядом найактуальніших завдань образотворчого мистецтва нашого часу. Заглиблюючись у вивчення творчости цього мистця, Толкачов аналізує й першоджерела Дом'є (Мікель-Анджельо й інші). В дужках підкреслюємо зацікавленність Толкачова французькими малярами-журналістами, як от: Тулуз, Лотрен, Фарен та інші. Але критично сприймаючи Дом'є, Толкачов дає своє тлумачення його творчости, виділяючи моменти суспільні, моменти, що зв'язували художника з життям і боротьбою

пригноблених мас. От як він подає портрета Дом'є—цю деклярацію свого художнього credo.

Нарешті, Толкачов гадає спробувати свої сили й у галузі роботи маслом. Правда, ці задуми—тільки в перспективі, але він вже готується до великих полотен на теми: «Моя молодість», «Пісня», та «Українська ніч» (остання—зовсім не фолькльорне, а надзвичайно громадське полотно).

Оце, зміст сучасної роботи Толкачова. Він свідчить за надзвичайно серйозні завдання, що їх перед собою художник ставить. Він свідчить про актуальність тематики мистця. Він показує, нарешті, що художник не стоїть на одному місці, і в галузі чисто формальних шукань, але весь час іде вперед. При тому ці формальні шукання так органічно пов'язані з тематикою, сюжетністю його творів, що побоюватися ухилу мистця до чистого формалізму немає жодних підстав.



Толкачов—не тільки талановитий продуцент різноманітної художньої продукції. Він—зовсім не ремесник своєї справи. Працюючи над матеріялом своєї художньої творчости він ставить і розв'язує низку теоретичних проблем образотворчого мистецтва. Він ставить тепер ці проблеми цілком свідомо, тоді як раніш (пригадаймо історію його фрескових робіт) він розв'язував ці проблеми інтуїтивно, навіть не знаючи про те, що такі проблеми існують.

Коротке перебування в Художньому Інституті, а тепер—поглиблена мистецька самоосвіта дають Толкачову можливість висувати ряд загальних проблем образотворчого мистецтва, як-от проблему тематики, проблему експлуатації теми, проблему якости, взагалі проблему будівництва мистецтва. Він ставить перед собою завдання наблизитись до мас і не без успіху це завдання розв'язує (літографії, плякати, ілюстративна графіка тощо). Одним словом, це свідомий мистець, що знає й своє мистецтво, і свого глядача.

Що є найпозитивнішим у роботах Толкачова? Безперечно, це буде актуальність тем його робіт, його нерозривний органічний зв'язок з сучасністю. Толкачов—один з бійців культурної революції, що допомагає нам повернути мистецтво до життя, створити громадське мистецтво, перетравивши критично всі багатства, що залишилися нам в спадщину від мистецтва буржуазії, мистецтва індивідуалістичного своїм характером.

Але цього замало. Толкачов береться до найтруднішої, найскладнішої проблеми сучасного образотворчого мистецтва. Ця проблема—є проблема організації, вірніше, реорганізації через мистецтво, психіки робітничої кляси. Стиль нового, соціялістичного мистецтва мусить якнайбільше збуджувати, зворушувати психологічну активність і енерґію пролетаріяту. В цьому розумінні роля мистця дорівнюється ролі пропаґаторській. І Толкачов є прекрасний приклад художника-пропаґатора.

Він пропаґує не рабським копіюванням дійсности (ще до того й прикрашеної, як то роблять «документалісти» й інші безталанні епігони «передвижників»), він підноситься до синтетичних форм демонстрації матеріялі-

стичного й діялектичного розуміння нашої дійсности, що в неї йде будівництво соціялізму.

І Толкачов показує масам цей соціялізм. Він показує його не абстрактною формулою й не вульгаризовано в штампах чужої, міщанської ідеології, якій соціялізм здається слащавою ідилією «благополучних» міщан, а реальною, насиченою кров'ю й потом боротьбою, з усіма її труднощами, грязюкою, поразками, але все ж таки боротьбою переможною.

Толкачову належить велика заслуга переборення обивательського та дрібно-буржуазного погляду в мистецькій інтерпретації того чи того факта. Коли Толкачов дає своїх червоноармійців, він не використовує червоного прапора: його червоноармійця видно й зрозуміло й без цього атрибуту. Подивіться, хоча б на його «Кулеметників». Це прекрасна, не тільки формально (єдина лінія малюнку), а й змістом, сюжетности своєї, спроба показати революційних салдатів. Постаті двох людей, що несуть на собі великий тягар кулемета, але вперто йдуть уперед, не зважаючи на цей тягар. Так роблять тільки революційні салдати, що несучи на собі тяжкі революційні обов'язки, завжди йдуть вперед і ніколи «не видадуть». Революційний зміст вище за атрибут—і це довів Толкачов.

Ми вже казали вище, що справа не тільки в зрозумілості мови та революційності взятої теми, а що найрішучіше значення полягає в освітленні, тлумаченні теми. Це значить, що мистець мусить глибоко, свідомо, всебічно, а найголовніше активно підходити до своєї теми. Він мусить впіймати в явищі, що його зацікавило, ті риси, що характеризують це явище, як нову радянську тему.

В тому то й полягає специфічність художньої творчости, що під машкарою матеріяльної обробки картини насправді «обробляються» наші власні голови, наша психіка, зміцнюється або розхитується наша воля, загартовується або слабне соціяльна скерованість нашого почуття, загострюється або притьмарюється наша свідомість і розуміння дійсности. В тому то і справа, що й до художньої творчости ми повинні застосувати соціяльно-політичний критерій. А це значить: мистець мусить бути громадянином. Тільки тоді ми будемо певні за ідеологічну вартість його роботи.

В З. Толкачові ми маємо щасливий збіг всіх цих якостей: художник-пропаґатор, художник-громадянин, художник, що вістря своєї мистецької здібности скеровує на потрібне для революції річище—річище соціялістичного перевиховування мас, в річище знищення старих рабських канонів, красоти, «изящества», героїзму, любови тощо.

Коротко кажучи: ми маємо справжнього мистця-комуніста, що свій комунізм носить не в жилетній кешені, а відверто проклямує в своїй художній творчості, збуджуючи енерґію мас, підносячи їх на вищий щабель революційної свідомости.

# ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

## НАШ ПРОТЕСТ

Об'єднані збори літературних організацій ВУСПП, «Молодняк», «Нова Генерація» (ВУАРКК), «Плуг», «Західня Україна» та делегація татарських революційних і пролетарських письменників після обговорення питання про антирадянський виступ письменників *Пильняка* та *Замятіна* ухвалили таку резолюцію:

«Опір клясового ворога в наслідок нашого рішучого наступу на його останні позиції стає все лютіший. В розпачі почуваючи, що остаточно губить ґрунт, буржуазія намагається пролізти в щілини на нашому ідеологічному фронті, намагається перетягти на свій бік і використати проти пролетарської диктатури ті хисткі елементи в радянському культурному процесі, які, виступаючи назовні під радянськими гаслами, фактично не порвали з чужою пролетаріятові ідеологією, не збагнули єства пролетарської диктатури й не вірять у перспективи соціялістичного будівництва.

Тепер буржуазія святкує те, що вона вважає за свою «перемогу»,—їй пощастило перетягти на свій бік кількох руських попутників, перш за все Пильняка й Замятіна.

Ще вчора письменники з репутацією «радянських» і «лояльних» до нашого ладу, вони ганебно зрадили довір'я пролетаріяту СРСР, почавши перезву з білоґвардійщиною, продаючи їй, видаючи за її допомогою свої антирадянські твори.

З обуренням засуджуючи, плямуючи ганьбою цю зраду, ми, пролетарські письменники певні, що не зважаючи на окремі зради пролетарська література зростатиме й зосередить довкола себе все краще, що є в лавах чесних працівників літфронту, зміцнятиметься диктатура пролетаріяту, одержуючи все нові перемоги над клясовим ворогом, будуючи сонячне соціялістичне майбутнє, буде квітнути СРСР!»

*Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників ВУСПП.*

*Спілка Комсомольських Письменників «Молодняк».*

*Всеукраїнська Асоціяція Робітників Комуністичн. Культури («Нова Генерація»).*

*Спілка Революційних Селянських Письменників «Плуг».*

*Спілка Революційних Письменників «Західня Україна».*

*Делеґація Пролетарських та Радянських Письменників Татарстану.*

Ми, члени делеґації татарських, пролетарських та радянських письменників Татарстану, гостюючи в столиці України—у Харкові виносимо свій клясовий протест проти огидного виступу Пильняка та Замятіна.

Делеґація пролетарських та радянських письменників цілком приєднується до резолюції українських письменників.

Ще раз... далі від гнилого трупу пильняківщини. Міцніш удари проти зрадників.

*Делеґація пролетарських та радянських письменників Татарстану.*

10-IX-29 р.
м. Харків.

## ПИСЬМЕННИКИ ТАТАРСТАНУ НА УКРАЇНІ

Нещодавно Харків відвідала делеґація пролетарських письменників Татарської республіки. Мета приїзду: зазнайомитися з культурно-економічним надбанням УСРР та зав'язати стосунки з українськими літературними організаціями. У складі делеґації: Гумер-Галієв—голова асоціяції пролетарських письменників Татарстану, поети: Такташ, Фахті, Кутуй, татарський клясик Шариф Камала, журналісти-письменники: Закір Галі, Каві Нажмі—редактор газети «Кзіл Армієць», Рубінштейн—редактор газети «Червона Татарія», Біляй—редактор «Кіпаш», гуморист Рамеєв, селянський письменник М. Галі та молоді письменники Газіс Деле і Мірзай Етір.

Делеґація виїхала з Казані 10 серпня і досі встигла одвідати: Астрахань, Тифліс, Батум, Махач-Кале та Симферопіль. Всюди делеґація мала братську зустріч і увагу.

Учасник делеґації тов. Кутуй, на розмові розказав про завдання делеґації.

— Мета нашої подорожі—докладно ознайомитися з літературними організаціями та культурно-економічним зростом Радянського Союзу. По всіх республіках нас дуже гостинно приймали письменники, культурні сили та партійні організації. Ми мали повну змогу ознайомитися з усією роботою республік.

У Харкові делеґацію зустріли на станції представники літературних організацій: ВУСПП'у, Молодняк та Нової Генерації, представники НКО, міськради, татарських культурних закладів і столичної преси.

О 8-ій год. вечора у літературному будинкові ім. Блакитного відбулася товариська зустріч з українськими пролетарськими й радянськими письменниками.

Промовці висловлювали радість з приводу того, що до нас прибули татарські письменники і запрошували їх і далі не забувати України, а тримати з нею та її авангардом літературних сил найтісніший зв'язок. Татарських письменників запрошували давати їхні твори до українських видавництв, щоб широкі трудящі маси України могли ознайомитися з ними в перекладах українською мовою.

Відповідаючи на привітання, татарські письменники закликали так само до найтіснішого зв'язку й запропонували українським письменником організувати соціялістичне змагання з татарськими.

Збори ухвалили і послали літературним організаціям РСФРР протест проти ганебного вчинку письменників Пільняка і Замятіна, що прислужилися білогвардійщині, видавши закордоном свої антирадянського змісту твори.

Татарські письменники відвідали завод «ДЕЗ», «Серп і Молот», 3-тю поліклініку, Будинок Промисловости, увечорі були присутні на засіданні президії Міськради.

13-го вересня делеґація татарських письменників відвідала Наркомос УСРР. Від імени НКО привітав делеґацію тов. *Озерський*, що висвітлив роботу освітніх органів України в справі вивчення культури народів Сходу як в межах СРСР, так і поза його межами, а також обслуговування східніх нацменшостей на Україні, зокрема татар.

Тов. Озерський звернув увагу татарських письменників на розвиток роботи Асоціяції Сходознавства, на випуск журналу «Східній Світ», згадавши про всеукраїнський з'їзд Асоціяції, що має відбутися в листопаді біжучого року.

Після цього делеґація татарських письменників вислухала коротеньку доповідь про стан мистецької роботи на Україні та про обслуговування культроботою татар.

Делеґати задали чимало запитань, зокрема, цікавились справою видання підручників для татарських шкіл та заведення латинської абетки в культосвітніх татарських закладах на Україні. Окремі робітники НКО давали делеґації пояснення.

Розмова тривала понад годину в теплій і дружній формі. Татарські письменники висловили побажання, щоб делеґація письменників та культробітників України відвідала Татарреспубліку.

*К. Р.*

## ПАМ'ЯТНИК-БІБЛІОТЕКА ІМ. М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Два дні Вінниця була прикрашена червоними прапорами, зеленими гірляндами, плякатами та гаслами. Два дні вулицями старого міста тяглися урочисті процесії, звучали марші оркестрів.

Робітники й селяни Вінничинщини з власної ініціятиви вирішили гідно вшанувати пам'ять свого великого земляка Михайла Коцюбинського.

Назустріч ініціятиві Вінниці пішов уряд УСРР, відгукнулися пролетарі всієї України, енерґійно взявшись збирати кошти на пам'ятник.

Їхня думка:

— Трафаретний монумент не може відбити належним чином ідейного змісту пам'ятника. *Наш пам'ятник повинен бути творчим, організаційним центром для виховання мас.* Ми збудуємо робітничу читальню-бібліотеку, щоб вона несла творчість Коцюбинського в широкі робітничі маси, щоб вона стала вогнищем комуністичної освіти мас.

Перший камінь цього пам'ятника-бібліотеки і поклали вінничани на широкому майдані недалечко від будинка, де народився і довгий час жив Коцюбинський. Представник уряду УСРР тов. Кулик, характеризуючи у своєму виступі творчість Коцюбинського, підкреслив необґрунтованість трактування його, як відірваного від клясової боротьби індивідуаліста, а з другого боку, і помилковість тенденції вважати його за справжнього марксиста.

— Ми беремо Коцюбинського, сказав тов. Кулик, таким, яким він є, бо й такий він являє величезну цінність для нашої культурної революції. Серед попередників сучасної революційної і пролетарської літератури, поруч Івана Франка та Лесі Українки, видатне місце належить і Коцюбинському, як ідейним прагненням, так і завдяки художнім вершинам його блискучої творчости.

Всебічне марксистське вивчення творчости Коцюбинського, популяризація в масах його творів—наше завдання.

Трудящі зрозуміли це завдання. Промови на урочистому пленумі міськради на мітингу підчас закладин пам'ятника: робітника київського червонопрапорного заводу т. Приходька, представника 16.000 пролетарів харківських металюргійних заводів т. Школьніка, робітниці харківського линвового заводу та десятки інших виступів трудящих Харкова, Києва, Одеси, Луганського, Вінниці та Чернігова свідчили про величезне культурне зрушення мас, про свідомість потреби опанувати культуру взагалі і пролетарську українську культуру зокрема.

16-IX раиком прибули до Вінниці делегації одвідали найбільші заводи. — суперфосфатний, «Молот» та інш., де відбулися братерські розмови на культурні та виробничі теми. Вечером на мітингу, де взяли участь тисячі трудящих, урочисто закладено пам'ятник-бібліотеку імени Коцюбинського.

Представник уряду УСРР тов. Кулик прикріпив до гранітної колонки фундамента мідну меморіяльну табличку:

*«1864—1929.*

*65 років з дня народження М. Коцюбинського.*

*17 вересня тут закладено пам'ятник-бібліотеку ім. М. Коцюбинського».*

Учасники мітингу зобов'язалися закінчити будівництво пам'ятника до 13-ї річниці Жовтня.

*Т.*

*Вінниця, вересень.*

## ХРОНІКА «МОЛОДНЯКА»

Після кількісного зменшення Харківської основної групи «Молодняка» за відходом низки товаришів (до ВУСПП'у—т.г. Кузьміч, Кундзіч; до новоутвореної літорганізації, що ще себе не зеклярувала т.т. Момота, Вухналя, Донченка, Масенка), та після довгої літньої перерви, молодша група «Молодняка» береться до найактивнішого розгорнення роботи.

Підготовка до з'їзду. Зараз «Молодняк» готується до свого Всеукраїнського з'їзду, що має відбутися у двадцятих числах жовтня поточного року.

Порядок денний передбачається такий:

1) Організаційні та творчі шляхи «Молодняка» (доповідач П. Усенко).

2) Кваліфікація та напрямки (Коваленко—Клочча—Смілянський).

3) Доповіді з місць.

4) Організаційні питання.

5) Вибори керівних органів.

Провадиться організаційна підготовка до з'їзду.

На останньому засіданні бюра, до харківської групи «Молодняка» прийнято молодого еврейського письменника Ф. Сіто.

Літстипендії «молодняківцям». Зважаючи на поганий матеріяльний стан «молодняківців» — студентів, Бюро «Молодняка» звернулося до ЦК ЛКСМУ з проханням про надання їм літературних стипендій. ЦК ЛКСМУ погодився прохання задовольнити.

Творча робота «молодняківців». Вийшла з друку в ДВУ поема *Євгена Фоміна* «Трипільська трагедія».

*Він же* здав до друку в ДВУ збірку поезій «Ескізи».

Ів. Гончаренко. Здав до друку в ДВУ збірку комсомольських поезій «Друзі». Закінчив поему «Жан» з дитячого життя.

Ярослав Гримайло. Здав до друку в ДВУ збірку поезій «Вербові котики».

Молодий єврейський письменник *Ф. Сіто* здає до друку збірку оповідань.

Ів. Бойко. Готує до друку першу збірку поезій за назвою «Парують землі».

На останньому засіданні бюра «Молодняка» ухвалено зміцнити зв'язок з Київ-Молодняком шляхом обміну досвідом роботи, більшою участю Київ-Молодняка в журналі «Молодняк» та взаємною інформацією.

*С. К.*

# СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

ДОДЕ А.—«Тартарен із Тараскону». Оповідання. З французької переклав Микола Іванов. ДВУ. 1929 р., стор. 199, тир. 500, ціна 1 крб.

Автор «Тартарена з Тараскону»—Альфонс Доде—відомий всьому світові французький письменник 70—80 р.р. минулого сторіччя. Хоч, правда, А. Доде походить із сім'ї заможного фабриканта з Провансу та, проте всю свою молодість, аж доки не став відомим письменником, прожив у злиднях, бо батько його звівся зі статку. Таким чином, він зробився трудовим інтелігентом, що власною працею заробляв на життя. Це, звичайно, не могло не відбитися позитивно на його світогляді, на його творах.

Він цілком свідомо, виразно з'ясовує хиби класового політичного устрою, з буржуазною перевагою тодішньої Франції. «Але він, —пише О. Білецький у передньому слові до книжки,—зовсім не розумів, що боротись із злом можна тільки цілком викорінюючи його. а соціяльні кривди дається знищити тільки перебудувавши самий соціяльний лад. Він мріяв... «утішати приниженних і покривджених, але не надихаючи їм віри в прийдешню революцію»... Думка сама собою, без об'єкту А. Доде, безумовно вірна, але не завжди її можна пристосувати до цього письменника, а надто вже до цього саме оповідання, що менш за все насичене конкретним соціяльним змістом. Тут взято загально-людські хиби, хиби, що властиві не тільки народам, націям, але може й кожній людині, звичайно, більшою або меншою мірою. Показано чи розказано про ці хиби з такою іронією, таким глибоким і разом з тим гуманним сміхом, що читач одразу відчуває мізерність героїв та їхніх подвигів.

Як відомо, А. Доде події своїх романів переносив на свій рідний південь, як це сталося і в цій трилогії про Тартарена (у А. Доде є ще продовження «Тартарена із Тараскону: «Tartarin sur les Alpes» та «Port Taraskon»). Отож, коли б А. Доде був «продавцем щастя» і в цьому творі, то за що б його земляки так обурювалися проти автора, прочитавши Тартарена?

Автор поставив собі завдання змалювати провансальське міщанство та чванливого, гордого, славнолюбного і боязкого їх ідеолога — Тартарена. Дуалістична «душа» його то рветься на великі подвиги, на полювання на левів до Африки, то ховається у «п'ятки», відтак він встає перед читачем, або (трохи звульгаризованим) Дон-Кіхотом або Санчо Сервантесовим.

На полювання Тартарен, по правді, ніколи не ходив, але кімната його була обвішана найрізноманітнішою зброєю, сам він ходив завжди у зброї — геройство безперечне. Отож, він після багаторічного вагання, щоб його суді та знайомі не вважали за боягуза, щоб посмакувати з того моменту, як увесь Тараскон буде проважати його—відряджається до Африки з наміром призвести забитого лева. Але виявилося, що він здатний був замість лева забити ослика на капусті й свійського прив'язаного, звісно, лева, а що найбільше—це одружитися в екзотичній країні з европейською дамою.

Здавалося б, на перший погляд, твір пустопорожній, малоактуальний своєю темою. А проте він перекладений на всі мови, його охоче скрізь читають. Причина такої читабельности «Тартарена», гадаємо, полягає в надзвичайно психологічній тонкості показу людських властивостей не тільки французів, а й інших народів. Справді, перефразувавши трохи самого Доде, можна сказати, що «всі ми трохи з Тараскону», усі ми якоюсь мірою любимо творити про себе марева, тримати себе піднесено, гордо, і—що особливо цікаво—вірити у свою уяву про себе. Але руйнувати ці марева самостійно, навчитися бути самим собою, іноді становить великі труднощі. «Тартарен із Тараскону» ж сприяє такій самоаналізі читача, перевіряє та організовує його.

Коли додати сюди прекрасний переклад Іванова М., що вже завоював місце одного з кращих перекладачів, то можна передбачати цій книзі заслужений успіх. Не можна також не відзначити гарного видання з ба-

гатьма ілюстраціями доброму папері (видало в-во «Культура» на замовлення ДВУ). Треба тільки побажати, щоб були видані й останні дві частини трилогії Тартарена Тарасконського.

*К. Маслівець.*

ІГОР ЮРКОВ. «Стихи». Видання «АРП», Київ, 1929 р., стор. 46, ціна 80 коп.

Автор цього збірника, очевидно першого, добре засвоїв тепер часто повторювані розмови про те, що треба вчитися в клясиків. Його «Вірші» промовляють про уважливе обізнання з старою поетичною культурою, хоча де в чому помітна великою дозою теперішня технологія віршу.

Само собою це не кепсько, коли «знайомство» із клясиками не дуже дає себе відчувати, що дозволяє визнати безперечне епігонство.

В даному випадку, не буде великої помилки, коли сказати останнє слово.

Самостійного голосу в автора не відчувається, але в кого його чути вже в першій книжці?

Зате в автора відчувається щаслива чутливість і любов до кришталево-чистого й соковитого слова, правда, уже не першої свіжости, що було на послугах у корифеїв російської поезії, починаючи від Пушкина і кінчаючи символістами.

Є варіяції і в ритмиці, але вони не мають змоги освіжити досить стареньку тематику, туманну, загальну, не конкретну, таку ж, як і часті порівняння в цій книжці.

Хоч поет і заявляє, що «я сквозь туман вижу яснее»—але туманність його ліричної задумливости—віддаляє від себе сучасність у всіх її проявах.

Поруч такого асортименту невблаганих виразів, як от:

«Сквозь окна мутной глубины,
Сквозь ледяных цветов мерцанье,
Мы только звук, чужие силы,
Чужая жизнь, воспоминанье...

У поета вириваються і нотки бадьорих виголосів:

«Я сквозь туман вижу ясней
За прежней жизнью стыда и злобы
Новую жизнь и новых людей..

Дивує—з одної сторони—символічна завуальованість, нереальність, аморфність коливання (вірші «Юность», «Скрипичный концерт», «Луна над крышей», «Ракета» й інші) і з другої — акмеїстична предметовість, простота, рельєфність і речовинність, як-от, вірші («Эмигрант», «Ветер», «Благополучие»). Все це вкладається в рямці шукань. Але перед автором, без сумніву, стоїть ще тяжке завдання щодо опанування дійсного матеріялу, та зречення літературних ремінісценцій, якими б вони привабливими і гарними не були.

Пута минулого не дадуть змоги простувати вперед. Вдалі рядки, гра слів, порівняння, інверсії й різні промахи, кінець-кінцем, до сказаного нічого не додають, бо головне, що треба авторові виправити—це свій основний хребет, який може бути стійким щодо нашої суворої дійсности, коли його з самого початку не привчати гнутися до життя, до стародавнього, уже до того що оджила й яке тепер лунає випадково і не звучно.

*І. К.*

А. УТЕВСЬКИЙ. «Чорна вода». Переклад Юліяна Шпола. Вид.—Юридичне Видавництво НКЮ УСРР. Харків 1929 р., стор. 133. Ціна 75 коп.

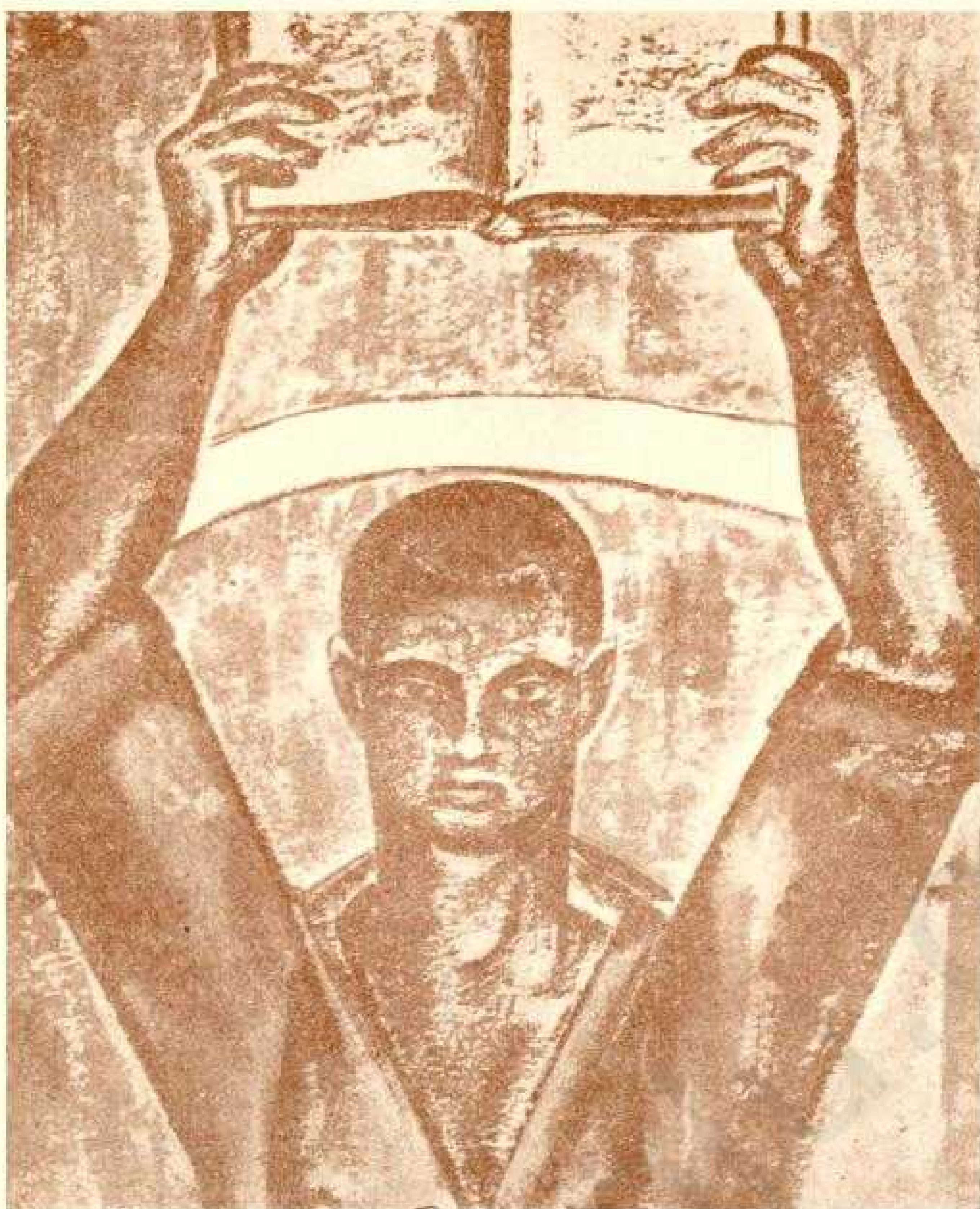
До Франції командирують радянського художника Рябова. Там він зустрічається з натурщицею, дочкою колишнього міністра білого уряду. Закохується в неї і привозить її до себе в Москву під ім'ям випадково загинулої її подруги французької комсомолки Жанни Гільбо. У Москві Жанна прагне обізнатися з секретними і не секретними речами, виявляє до всього інтерес, поволі відходить від Рябова і він кінець-кінцем догадується про її шпигунство.

Усипляє її хлороформом, щоб переконатися в цьому. Але Жанна у вісні ніколи не говорить, нічого і на цей раз не сказала, а прийнявши смертельну дозу отрути—вмирає. Рябова заарештовують.

Такий кістяк цього кримінального оповідання. Як бачимо, не випадково залученого до кримінальної бібліотеки, яку видає Видавництво Наркомюсту України...

Одверто слід визнати, що книжка читається з непослабним інтересом і багато є даних за те, що вона користуватиметься з великого успіху в читачів.

Але само собою «читальність» ще не довела того, що книжка цінна. Ми знаємо, що



З ТОЛКАЧОВ

1922 р.

ДЕТАЛЬ РОЗПИСУ ПЕРЕД ВХОДОМ У КОМСОМОЛЬСЬКИЙ КЛЮБ НА ШУЛЯВЦІ (КИЇВ)

часто-густо з такої репутації користується одверто «жиловата» література, розрахована на смак обивателя, охочого до порнографії й тих історій з пригодами з їхніми кошмарами, убивствами, загадковістю, які зупиняють кров жахом, немотивованими провинами й іншими дрібницями, які захоплюють читача і лоскочуть нерви.

Не можна сказати, щоб загадковости не було в цій книжці. Навпаки.

Не тільки смерть вигаданої Жанни загадкова, але цілий ряд її вчинків, того, що вона з'являється в павільйоні художника, її почуттів до нього і всієї її поведінки.

Загадковість тут взята як елемент побудови, гострої, інтересної, фабули.

Є й легенька сексуальність, подана французьким виборним способом, ледве помітних штрихів, догадок і натяків, а іноді і цинічих одвертостей. Французький спосіб мабуть і відбивається не тільки в цьому, і не тільки в гострому, в чинному сюжеті, а і в самому письмі, легкому, що перелітає з гостро-розумовими включеннями, який весь час тримає читача на линві уваги.

Випадковість, відограє велику ролю в тому, щоб ними зміцнювати окремі епізоди книжки в єдине ціле.

Випадкова смерть вигаданої і справжньої Жанни, те, що вона викриває випадково шпигунські справи, випадкова присутність художника на операції його товариша Ліпковського, що спонукало Рябова взяти хлороформ, як випробувальний засіб, випадкове викриття поляка Подгурського, і випадкова навіть зустріч Рябова з майбутньою Жанною.

Звісно, сам собою прихід натурщиці, що відгукнулася на оголошення—зрозумілий. Але річ в тому, що Рябов показаний *тільки* як художник, як тільки той, що працює в своєму павільйоні. Адже його послано до Парижу не тільки для того, щоб підшукати натурщиць, а ще й для глибокого, серйозного навчання, чого одне *відвідання* музею дати не може.

Ми зупинилися на цьому моменті через те, що може бути, інші випадковості в кримінальній белетристиці, терпимі. Але ж автор ставить до себе вимоги і сумлінно працював над тим, щоб змалювати типи, їхні інтереси (див.—моменти в житті Рябова що стосуються малювання), так що—мотивування логічне—має бути в нього на першому місці.

Автор молодий. Це його перше видання окремої книжки. І здається, він взагалі друкується трохи чи не другий раз, так що за його справжнього, вмілого поводження з сюжетною тканиною розповіди—він може дати цінні речі, коли не гнатиметься за легковажною, хоч і досить цікавою, й уміло зробленою темою.

Перекладено книжку сумлінно—коректно.

Маючи внутрішні й зовнішні якості, читачів книжка матиме.

*О. Кісельов.*

РАЛЬФ К. РОЛІНАТО. «Пригода Василя Роленка» (В країні файкерів)— Вид. «Пролетарий», стор. 105, ціна 75 коп., тираж 5.000 прим. Харків.

Кінець-кінцем читачам не така то вже інтересна ляборaторна праця письменника. Вони тільки повинні зважати на продукцію —яку їм дають. Ось через що зайві в рецензіях балачки про те, чи писав автор про ті речі, що він їх чув «на свої власні вуха» або бачив на свої власні очі,—або ж такі як от Жуль Верна, що не виходять за межі свого кабінету—який нещадно розкидався не тільки всіма країнами світу, але і всим всесвітом. Важно—сумлінність, точність, вірність того, що малюють, і відсутність «клубнички», цієї стандартної заправи у всіх пригодницьких стравах. Як би там не було, книжка, яку ми рецензуємо, стосується до числа тих, що їх пишуть люди дуже добре обізнані з обстановою, подіями та речами, що вони їх змальовують.

Почасти на це вказує і примітка редакції, щодо арешту тов. Володарського, яка соковито відповідає дійсності.

А ми вже звикли до вільного поводження навіть з історичними персонажами, тим паче з мітичними.

Погляд на Америку в нашого юнацтва, яке начиталося на «шкільній і домашній партах» романтичних історій про цей «Новий світ» повний (як це гадав і герой повісти, Василь) індійців, відважних ковбоїв, сміливих мисливців та широких прерій, легендарних багатств і пестливої свободи,— був досить фальшивий, невірний і оздоблений в рожеві тони...

Цю радісну картину, написану в мажорних фарбах, автор відкинувши романтичне

запинало,—показує зовсім іншою в її справжньому, неприкрашеному вигляді.

Уже на першій сторінці Василь із уст свого попутника анархіста Вільмена чує скептичне зауваження, у відповідь на радісні вигуки пасажирів, щодо статуї Свободи: «Оце статуя Свободи, а ото на сусідньому островці — військова тюрма, і арештанти в ній».

І нарешті на сто п'ятьох сторінках автор вміло, в коректному спокої, без мелодраматичних надривів, — викриває всю «найдемократичнішу країну» — художньо показуючи, що і в ній, як і в інших капіталістичних країнах, існує «дві правди», два світи, пролетаріят—який покищо живе як раб і який уже усвідомив свій стан у капіталізмові з вишкіреними щелепами, висунутими по-звірячому вперед хижацьким обличчям, як от карикатури Георга Гроса.

Українцеві, якого викинув царський режим із своєї країни, і який опинився в ролі еміґранта—Америка здається не тільки гордою статуєю Свободи і прозорою демократичністю, але й ланцюгом злиднів, гніту, безправ'я — цими близькими родинами пролетаря.

Він потроху взнає, що таке «фейкері» (шахраї), «скеб» (штрейкбрехер), платючи за розмін 25 долярів—один і підписуючи лист про добре життя на кораблі, тоді як це є навпаки.

Він довідується про продажність релігії, кидаючи «дайм», як платню за вхід до церкви; зрадництво, провокаторство поліції (епізод з бомбою); лицемірство й високу майстерність «духовних агітаторів», що їздять до в'язниць ошукувати заарештованих й які беруть за проповідь 5 тисяч долярів; продажність преси, нелюдськість «бізнесів», що ставляться до людини, як до носія певної м'язової енергії—і нічого більше (сцена його наймання на роботу: «оглядали Василя, мацали його м'язи, ляскали по спині, по плечах. Василь знов, як колись, в еміґрантській інспекції на «острові сліз», відчув себе худобою, що її купують хазяї на ярмарку»; капіталістичну спритність (утримання частини платні для того, щоб збільшити свої обігові капітали); підхалімаж, продажність, банкрутство «проводирів» другого Інтернаціоналу, таких як от Моріс Гілквіт, секретаря центрального Комітету—що не дозволив страйку на заводі з тої простої причини, що в нього є акції цього підприємства.

Злочинну кмітливість американської поліції, яка завжди знаходить приводи для того, щоб затримати справжніх робітничих проводирів, як от арешт тов. Володарського...

Повість написана живо, просто, без претенціозних намірів, не на пікантний сюжет, що «спиняє подих», але ж помірно цікава, особливо в її першій частині. На жаль, друга половина послаблена напруженістю, що розрядилася після закінчення епізоду з бомбою, насичена зайвою публіцистикою, хоч і потрібною тут, але в якійсь іншій формі—перетворення Василя на справжнього революціонера і свою динамічність, що будується виключно на епізодах страйку та арешту Володарського.

Автор вдало використував дефективні моменти (підставний дядя, зміна бомби, присутність Василя на суді Володарського тощо.

Крім його пильної спостережливости, в книжці є ще і тонка іронія авторова, хоча б, коли взяти місце в оголошенні *російської газети* «Новий Світ», що наполовину написано з *неросійських* слів тощо.

Багатство фактичного, що його ясно відчуваєш, матеріялу, знання економічних, політичних і побутових умов Америки, грамотний і цікавий виклад, ідеологічно цілком витримане—без сумніву відкриє доступ цієї книжки щодо найширших шарів нашого юнацтва, яке прагне корисного і цікавого читання.

Можна було де в чому і дорікнути авторові за його обережності, на наш погляд, не треба було б хоча б тоді, коли пригодницькі речі і дозволяють це—припускати невірних станів, на зразок таких, як от згадування про підкинуту бомбу про оголошення, що його написав шпигун давно (це неважно) і що лежало надруковане по експедиціях багатьох газет.

Здається, що такі «справи» американська поліція обробляє далеко обережніше і непомітніше...

Видання книжки, обкладивка та ціна цілком прийняті й приступні.

*А. Посадов.*

К. ГОРДІЄНКО. «Славгород». Книгоспілка. 1929 рік. Тир. 4.000, стор. 247. Ціна 2 карб. 50 коп.

Серед нашого великого (порівнюючи) числа нових романів багато можна знайти речей, які звуться романами тільки тому, що на них неодмінно написано «роман». І тому дивуєшся, чому «Славгород» не зветься романом. Найчастіше це, звісно, буває тоді, коли автор сам не знає до якого жанру можна залічити його твір. «Славгород» справді не відзначається жанровою чіткістю, це просто збірка писань про життя села районового маштабу. Сюжету ніякого, але є герої мешканці Славгороду, яких автор по черзі й показує читачеві. Показує поодинці, групами й цілою громадою. Композиція надто проста, власне, її немає зовсім. Перед нами картини Славгородського життя, які нічим між собою (крім імен героїв) не зв'язані. Їх можна переставляти як завгодно,— враження залишається те саме. Безсюжетність звісно не запорука невдачі, коли вона хоч чим небудь компенсується. В «мертвих душах» Гоголь художности досягає, головно, тим, що вміє вибрати з життя типове, характерне тим, що вміє його показати читачеві. В нього (в Гоголя) засоби прості й усім відомі,—вся сила письма в глибині авторового талану, в умінні простими засобами дати живі картини своєї дійсности, увіковічити їх. Автор «Славгороду» ставить своїм завданням в сатиричному освітленні виявити наші закутки, наші Сонгороди, Миргороди, й на цей раз—Славгороди. Наші Славгороди надзвичайно вдячні для сатири, вони не вичерпані. Тут, що не крок, то й цілина. Література мало звертає уваги на це і сировий матеріял сам проситься на палітру. Тому тут успіху письменникові дістати не тяжко. Типи готові, викристалізовані, треба тільки вміти їх побачити. Отже, успіх такого твору залежатиме від уміння автора спостерігати й уміло показати читачеві.

Автор «Славгороду», взявши широке полотно, не задовольняється Славгородом і його мешканцями, а ввесь час екскурсує за його межі, де тільки це можна зробити. Тут ми зустрінемо не тільки Славгородців, а й екскурсом зачеплені кутки нашого літературного життя взагалі, наших поетів, літературні моди, нашу критику тощо. Яка ж сила авторового спостереження?

Уже короткий поверховий огляд твору переконує, що спостерігати Гордієнко вміє. З життям, яке відбиває в творі,—обізнаний добре. Численні принагідні екскурси в літературне життя, доводять, що й тут орієнтується він прекрасно й уміє і в ньому найти характерне для нашого літературного сьогодні. Модні теми наших газетних поетів, наша критика, вміло підмічена автором «Співзгучний добі, як кожен мистець. Олесь Вишиваний, — з щирим наміром запалити пролетаріят ентузіязмом будівництва, чимало віршів присвятив Дніпрельстанові... (75) Ідеологічно витримані вірші поет друкував, а ідеологічно не витримані—не друкував. Це був трагічний документ двоїстости душі поета (загадкова психіка поета)... Ідеологічно витримані вірші давали можливість поетові справляти хромові чоботи, шкіряну тужурку, синє голіфе тощо (41). Поет страшенно любив оспівувати золоті коси, вишневі губи Зіни й революцію, за що один видатний марксистський критик назвав поета свідомим і ніжним у своїх пориваннях, мрійником. (36). Відомий професор літератури Довбня зробив висновок, що поет глибоко захоплений соціяльними проблемами сучасности. Другий, не менш відомий критик, публіцист, естет і чудовий більярдіст Шило відчув якесь чуття світової надірваности» (38). Ніхто не заперечуватиме, що тут виявлені дуже характерні риси нашого літературного життя, але ніхто не заперечуватиме й того, що показано це далеко не гостро. Блідість неприхована. Це саме знаходимо й там, де він дає картини з специфіки Славгородського життя. Характерне підмічає, але виявити його тонко і в той же час гостро не щастить. Сатиричні підкреслення розкидані скрізь, навіть в порівняннях, він часто приховує сатиричну стрілу, скеровану проти того чи того типа нашої дійсности: «Вові хотілося тепер футбола більше, ніж голові Райвику автомобіля» (31). Там же, де автор хоче дати цільного портрета того чи того героя, одводячи для цього спеціяльний розділ, виходить надмірне розтягнення, перевантаженість характеристикою. Постать головного героя Завгоспу—Люшні намальована вже в другому розрізі. Тут уже він зрозумілий і викінчений, місце й роля його в Славгороді ясні і виявлені повно, але автор продовжує і далі охарактеризовувати його аж до кінця твору. Крім того виявляється ця характеристика тільки в статичному портреті героя,

Найбільшої динамічности портрет набирає там, де герой промовляє. Це єдиний спосіб у автора оживити якусь картину, чи характеристику. З цієї причини, очевидно. Люшня говорить ввесь час промови. Говорять промови всі герої абсолютно. Говорять на загальних зборах сільради, на святі першого Травня, жіночого дня і т. д. Це єдина канва, на якій розгортається картина Славгородщини. Коли прочитаєш твір, залишається враження, що ти побував безперервно на десяткові загальних зборів, де говорили про те ж саме і абсолютно всі, набридливо, повторюючись. Коли автор хотів на цих святах виявити громадське життя Славгороду, підкреслюючи його негаразди, то давати стенограму всіх свят і всіх зборів, які там відбуваються протягом року, абсолютно непотрібно. Тому, очевидно, й намальовані вони, здебільшого, неоригінально, нецікаво, одні до одних подібні. Тільки картина сільських зборів, порівнюючи, вдало подана. Але й тут тільки в промовах вона виявляється. Промови тут досить цікаві, характерні, не тільки для самих промовців, а й для всіх зборів, що підкреслює авторову спостережливість і обізнаність з життям села. Супряга, контрактація, кооперування, колективізація—все це знайшло собі місце в промовах селян. Тут авторові пощастило використати досить вдало жаргон промовців, щоб їх характеризувати, як типів. Така промова, безперечно, характерна для голови земгромади, що «по всіх загряницях бував»: —«Коснуться роботи посівтройки, собственно коснуться виполненія постачання сімян, бо таке не вполнє виконано. Що касається культурного строітельства—вів далі Щусь, твердо поклавши за мету собі викривати всі хиби в роботі,—то треба сказати—дуже мало звертає уваги Райвик на таковую. Мало вніманія звертає, щоб населення на сто процентів посіщало сходку. Що касається виполненія задач, то в нас, кажеться не добились цього результата, щоб виход найти з положенія. Це мненіє всіх селян. Такі явища в сільсоветі не отнюд є»... (44). Промови цікаві, але й тут їх занадто багато, Сам сход показаний з стенографічною точністю «Ярмарок у Славгороді», що друкувався, як уривок в «Літ. Ярмаркові» теж виявляє, що Гордієнко уміє підмічати окремі риси, але дати картину ярмарку в цілому не щастить. Може й влучно підмічено такі типи на ярмаркові, як «Мисливець Карон з собакою і каринзом. Міліціонер з наганом і мандоліною. Баба, що настирливо хотіла виміняти півня на радіоприймача»,—але це окремі риси, такого, щоб виявляло специфічність українського ярмарку, як у Винниченка в « Сонгороді», чи в Остапа Вишні,—немає. Немає метких рис, таких, щоб у деталях виявляли ціле, тут є деталі, але тільки деталі.

Стилістична сторона твору не має чіткости і наявність найрізноманітніших літературних впливів, починаючи від Марка Вовчка і кінчаючи Гоголем. Там де треба дати портрети жінки нашого села, автор звертається до Вовчка і примушує говорити жінку нашого села так: «Та до чого вже гарний, тепер нема таких, вуса, було, аж за вуха закладе, рушниця через плече і парасолька в руках, костюм новенький, городський, борода до пояса, аж горить, іде в поле жито жати. Зроду я не бачила і не побачу, мабуть, такого прядива, як старий з міста привозив невістці дарунок. Було все село—молодиці, ми, дівчата—позбігається. А що вже на весіллі, було, як піде чабаришки, майне панчею, тупоне ногою, то де там тому парубкові. До глибокої старости був такий». (15). Пейзаж бере у Мирного з його незмінним «сонячним пругом»:—«Сонце то було на обідньому прузі, синьому мов спідниця он тої стрункої молодиці, що йде назустріч з відрами, лило своє сяйво, не спочиваючи ні на хвилину». (21) «Жовтогарячий диск сонця гостре проміння метав з обіднього пругу—(33). Голоскоков і Голосмоков безперечно асимілюються з Гоголівськими Добчинським і Бобчинським, як і опис самого Славгороду багато має спільного з описом Миргороду. Залишається таке враження:—ніби автор перед тим, як писати свій твір, перечитав спеціяльно твори цих письменників і брав у них потрібні йому засоби. По етнографізм і портрет жінки звертався до Вовчка, по пейзаж до Мирного, по сатиру до Гоголя.

Не уникав і багатьох потертих трафаретів: «Весна йшла молодими кроками в зеленому вбранні. Душа співала срібним співом жайворонка. Хмари прозоро-білі, серпанкові в прозору далечінь летіли, (25).

Велика бідність на сатиричну літературу виправдовує видання «Славгороду». Але назвати цей твір літературно-грамотним, не

можна. Основні помилки:—цілковита відсутність сюжетности, тематична розпорошеність, прагнення охопити неосяжене в вузьких рямцях, статичність картин, безмежне повторювання, надмірна деталізація аж до стенографічности, невміння з загальної маси сирового матеріялу виділити головне і виділити його на перше місце. А найбільша помилка в тому, що Гордієнко не вміє викреслювати зайвини. Обтяжує характеристику дрібними рисами, що затуляють собою головне. Не вміє економно малювати портрета, щоб дві-три риси давали повне про нього уявлення.

Позитивна сторона твору полягає, безперечно, в тому, що автор сміливо, не боячись закидів критики, на зразок Довбні, в ідеологічній невитримці,—дав таки багато правдивих картин наших негараздів, виявив болі нашої периферійної дійсности і в цьому його виправдання.

*Ів. Гряда.*

ЮР. ШОВКОПЛЯС.—«Весна над морем». Повість. ДВУ 1929 р., стор. 202, ціна 95 коп.

Юрій Шовкопляс майже одночасно видав чотири книжки: «Весна над морем», (повість що про неї йде мова), «Проєкт електрифікації», збірничок оповідань «Пробудження вночі» й оповідання «Геній». З цих творів на увагу читача звичайно найбільше заслуговує «Проєкт електрифікації», де поруч з безсумнівно цінним, є багато і неґативного, й «Геній», що встиг уже зробитися популярним, хоч написаний дуже слабо, але захоплює ті питання, які цікавлять молодь.

Щождо «Пробудження вночі» то це досить таки непогано задумані й майже задовільно зроблені детективно-розшукницькі оповідання у стилі, А. Конан-Дойля. На жаль, «Весна над морем», аж ніяк не являє собою події в нашому літературному сезоні. І в «Весні над морем» звісно є окремі цінні моменти, але в цілому це характерний зразок твору, що його не пощастило як слід написати. Прагнучи висвітлити побут комсомольців південного надморського міста, Шовкопляс великою дозою вніс авантурний елемент, якого він любить, що хоч і загострює і динамізує сюжет, але остаточно губить весь задум. Інакше вийти й не могло, коли взяти до уваги те механічне поєднання в одній невеликій речі романтики й авантуризму, сентиментальної любовної новелі і розшукницького роману.

Невдача «Весни над морем» поглиблюється ще й тим, що молодий письменник до неможливости тривіяльно трактує трохи не всі сюжетні мотиви свого твору. Не кажучи вже про штучність, випадковість і як би це сказати, незручність самої зав'язки і мотивування (традиційна «красуня», як виявляється, є комсомолка. Зіна, через свою красоту та енерґію активізує роботу комсомольців надморського міста, про яке ми вже згадували) особливо дивує традиційність якраз розшукницьких елементів повісти. Як відомо, в А. Конан-Дойля приватний розшукник—любитель Шерлок-Холмс береться за «діла», коли їх уже заплутали дурні-поліцаї і кінець-кінцем ще зайвий раз робить поліцаїв (представників офіціяльного буржуазного «правосуддя») дурнями.

Шовкопляс не знайшов нічого кращого, як цілком перенести цей прийом і до своїх книжок, при чому у нього дурнями робляться уже не поліцаї, а наша радянська слідча влада та міліція. Уже у всіх трьох оповіданнях збірничка «Пробудження вночі», читач зустрічається з цим фактом. Направивши слідчого або міліціонера на непевний слід, Шовкопляс, отже, давав змогу розшукати злочинців і пояснити все, навіть найдрібніші деталі злочинства своєму Шерлок-Холмсові, який має ім'я доктора Піддубного. У «Весні над морем», ролю Шерлок-Холмса — Піддубного виконують колективно комсомольці: Зіна і Бит, а вже до всього готового з'являється ніби кордонник Герман, що енерґійно бореться з пачкарями.

Не забув Шовкопляс вивести і традиційного демонічно-коварного стопроцентного злодія. У «Весні над морем» зін називається Кивай і, звісно, завзятий пачкар, який не проти того, щоб завести експорт конче «красивих» дівчат.

Вище я говорив про наявність у «Весні над морем» сантиментальности. Слід підкреслити, що ця сантиментальність у Шовкопляса має особливо поганий характер. Малюючи похорони забитого пачкарями комсомольця Бита, який виконує в повісті функцію «улюбленця» Зіниного, молодий письменник очевидно цілком серйозно пише: «Хтось гірко ридав, чиїсь тихі зідхання

лунали навкруги, а Зіна несвідомо, сухими очима дивилася в далечінь, де море зустрічалося з небом, не було слів, не було думок, нічого не було — порожнеча, мертва тиша, непроглядна тьма.. *Сонце, сонце, як же ти можеш так радісно сяяти, коли одного з найкращих синів твоїх сховано від тебе шаром важкої землі...?»* (Стор. 200, курсів мій—Г. Г.) Це «необмірковане» звертання насправді «шедевр», наявність якого в повісті можна пояснити неуважністю не тільки автора, але. й видавництва.

Проте, і в цій повісті, як говорилося на початку рецензії, є окремі цінні місця. До таких місць залучаю показ зборів комсомольського осередку будівельників і змалювання праці жив-газетного гуртка, до якого Зіну прикріпив окружком. Дуже показова безглузда доповідь зав. окр. політосу Береста про революційний рух в Росії за минуле століття. Ось як передає автор доповідь Береста: «З його слів революційний рух, з самого свого початку, ішов під пролетарськими гаслами, а вожді цього руху, всі без винятку вийшли з робітничих кіл. Навіть знищення кріпацтва було проведено виключно під натиском революційного пролетаріяту. Щодо «Народньої Волі» та «Землі й Волі» так первісно це були робітничо-селянські організації; потім уже, коли пролетаріят і селянство з'єдналося навколо марксистської плятформи, в ці організації пройшли інтеліґенти, щоб довершити їхній розклад. І взагалі інтеліґенція відограла у рухові лише неґативну ролю: студентики та буржуазні мамині синки вихвалялися своєю революційністю, а справді вони були шпигами та провокаторами, улесливо служили царатові, щоб потім дістати тепле містечко в якомубудь департаментові; жадний з них не пішов на шибеницю та на каторгу. Тепер же революція з незаперечною ясністю показала — інтеліґенція — це кляса, що її потрібно поступово знищити, бо звідти виходили тільки паразити - чиновники. які об'їдали робітників та трудове селянство. І закінчує свою доповідь гаслом: — і хоч тепер ми використовуємо інтеліґенцію, але це не значить, що держава і партія прагнуть до її охорони, і будування нової. Робітникам та селянам інтеліґенція не потрібна — навіть своя власна» (Стор. 21—22).

Шаржування щойно наведеної «доповіді» безсумнівне. Але саме через таке шаржування вона являє собою інтерес. Там же, де Шовкопляс подає свій матеріял «буквально» (наприклад, в уже цитованих описуваннях похорон Бита) він досягає нерідко наслідків прямо протилежних, ніж ті, яких він сподівається.

*Г. Г.*

ГОРБАНЬ МИКОЛА—«Козак і воївода». Історична повість. В-во «Рух». Бібліотека історичних повістей і романів». Тираж 5000. Рік не позначено, стор. 191. Ціна 1 карб.

Видавництво «Рух» взялося видавати історичні повісті («бібліотека історичних повістей і романів»), яких у нас бракувало й бракує. Намір, безперечно, добрий (історична повість нам потрібна не тільки для того, щоб показати минуле нашого життя в новому освітленні; це завдання наших істориків марксистів), а й удосконалити цей жанр, продовжити те, що були розпочали Костомаров та Куліш, але що не знайшло собі наслідувачів. Почуваючи цю прогалину, наші видавництва, зокрема «Рух», і взялися її заповнити. Але чомусь ця справа посувається надто слабо. За історичні теми, що їх оголосили, здається, торік, взялося не багато. Покищо відомо тільки, що Антоненко-Давидович пише роман «Січ-Мати». Коли він вийде і хто ще пише на історичні теми, — невідомо. Очевидно, зараз покищо не багато знайдеться таких, що насміляться взятися за історичну тематику. Цим тільки й можна пояснити те, що «Рух» взялося видати таку повість, як «Козак і воївода»— Горбаня.

Зовнішній вигляд книжки цілком задовільний. Обкладинка, папір, охайність, якою віє од книжки,—промовляють за серйозну увагу видавництва до своєї «бібліотеки історичних повістей». Але розпач бере, коли переходиш від зовнішньої охайности до самої повісти.

Горбань, як белетрист, до цього часу був невідомий. «Гайдамаччина»—популярна, напівбелетристична, напівісторична, з публіцистичним ухилом, брошурка для малописьменних (видавництво Головполітосвіти — «Шлях Освіти»)—єдина, здається, праця його в галузі історії. Але, як це буває дуже часто, ризикнув попробувати щастя й на літературній ниві (ну, кому ж забороняється топтати цю ниву), і з'явилася повість «Козак і воївода».

Тему Горбань обрав найпопулярнішу в літературі цього жанру—часи боротьби за владу серед Гетьманів та спроба позбавитись московського урядування, часи Дорошенка, Брюховецького, Сірка. Матеріял вдячний, багатий як на політичні, так і соціяльні зрушення. Але у Горбаня він вийшов блідий, не знайшов потрібного художнього оформлення. Горбань перебуває в полоні так стилю, композиції, як і сюжету старої нашої історичної повісти. Полон цей виявляється не в наслідуванні, а в безсилості навіть опанувати старі форми цього жанру. Горбань копіює стару повість, але копіює примітивно, по-дитячому вириває окремі моменти, не маючи эмоги скопіювати основи художньої будови повісти. Тут можна знайти всі атрибути історичної повісти типу «Чернігівка», і не найти основного вміння цей атрибут організувати в художню цілість композиції й сюжету.

Розпочинається повість, звичайно, тим, що молодий козак Левко покохав дівчину, але має розлучитись, бо треба йти в похід. Так розпочиналися майже всі наші історичні повісті. Не змінює автор і фарб, описуючи подібні картини: «чиста прозора вода в цеберках». чистий прозорий усміх на устах дівочих. Тихий вечір, ясні зорі, срібний місяць» тощо. Далі сюжет розгортається за таким трафаретом:—Левко заручається з любою дівчинкою, але весілля не справляє, бо по Україні розкотилась хвиля повстання. Кошовий Сірко посилає його з листом до гетьмана (традиційні заручини без весілля й традиційний гінець). По дорозі, як і треба було сподіватися, нападають розбійники. Левко падає від кулі ворога, але (теж трафарет) є надія його вилікувати. Лікує його старий дід, що живе, звісно самотньо, лікує травами, довго. Левко бореться із смертю, могутній молодий організм перемагає і він на весні (обов'язково на весні) видужує. Залишивши Левка в діда, автор переходить до його коханої, не менш традиційної Катрі. Катря ж гаптує сорочку. Насувається чорна хвиля. Батьки Катрині гинуть, Катрю згвалтовано. Катря теж лікується в далекої тітки (в якої, безперечно, немає дітей, і вона ставиться до Катрі, як до рідної дочки. Відшукавши Катрю, Левко гине від руки воїводи, гине вкупі з ним і Катря. На цьому кінчається й повість. Майже всі герої повісти загинули. Гинуть вони передчасно, не за вимогами логічного ходу дії, а цілком випадково, що можна пояснити тільки двома причинами—або Горбань кривавими трагедіями хотів підсилити сюжетність, або він не знає, як звести кінці з кінцями свого сюжету і примусив героїв зійти з кону позбавивши їх. Як те, так і друге говорить тільки за авторове безсилля, за його низьку культуру, як художника.

Що ще є в повісті? Майже нічого. Помітні невеличкі потуги М. Горбаня змалювати боротьбу, «завірюху». Але й тут вийшло надто слабо. Здається, що саме тут автор повинен би виявити соціяльну сторону боротьби, але дальше ствердження про те, що «всі пани однакові», автор не йде. Ні постаті Брюховецького, ні Дорошенка, які мали грати великі ролі в повісті (таке враження справляє початок повісті), не видно зовсім. Центральне місце посідає ніби Сірко, а в тім тяжко сказати, що тут центральне. Горбань не зумів утворити центру в повісті, навколо якого можна було б розгорнути сюжет. Всі спроби Сірка, що славився найудалішими походами, у Горбаня не мають успіху (мабуть з тих причин, що й загибель більшої половини героїв повісти). Сяк-так зав'язавши початок сюжету, він не зумів утворити наростання, довести до найвищої точки враження й дати логічну розв'язку. Сюжет, що мав розгорнутися по двох лініях (любовна інтрига — соціяльно - політична боротьба) страшенно заплутані. Горбань не знав на чому спинити найбільше уваги,—на соціяльній боротьбі, чи на любовній інтризі. Поєднати їх докупи, як тло і везерунок, у нього не вистачило снаги. Як наслідок—ні тла, ні везерунку. Автор борсається немічно серед матеріялу, якому він ніяк не може дати ради.

Але це саме відчувається і в стилістичних особливостях твору. Власне про стиль повісті не варто було б говорити, його тут немає. Повість надто «безграмотна» в даному розумінні. Замість стилевої чіткости, тут можна знайти відгуки маніри писання, вирвані то в Гоголя, то в Куліша, то в Костомарова, то в Мордовцева. Бій Остапа з боярськими слугами змальовано в дусі відповідних місць Тараса Бульби: «тісним колом оточили Остапа». «Уже гонить кров із руки, з розсіченої голови, та міцно б'ється Остап. Лежить перед ним уже троє ворогів, одповзають від нього. Брязкіт шабель та стогін,

лунають у повітрі. Добре б'ється Остап. Дорого продає життя своє. Ось злетів на землю четвертий... Та один з дітей боярських оскаженівши, в сутичці, відступив на три кроки, звів пістоля й пролунав постріл. Мов підрізаний стиглий колос упав старий на землю» (88). Так, як Куліш, описує Горбань харківську фортецю, зброю, одяг тощо. Та коли Куліш описував Дорошенкову чашу, як етнограф, то не зрозуміло, для чого це робить Горбань? Коли також із етнографічних міркувань, то трохи запізно. В дусі старої історичної повісті рясно пересипає текст народніми піснями, охоче й детально зупиняється на звичаях, багато подає заговорів і тут же уривки з архівних документальних матеріялів. Щоб заповнити порожні місця у повісті, яких надто багато, і хоч трохи оживити сюжет, Горбань вдається до вставних новель. Такі новельки (оповідання героїв) в руках умілого автора хоч і одривають увагу читача від основного сюжетного плетева, роблять схему повісти кольоровішою, розповідь — живішою. Іноді вони відограють важливу композиційну ролю. В них виявляється або характер героїв, або минуле того, що пояснює його сюжетне життя, іноді в них знаходить читач розгадку вчинків героєвих; словом, вони є конче потрібні в загальному так сюжетному, як і композиційному плетеві. Тут же вони абсолютно не до речі. Горбань не зрозумів їх завдання і наліплював, щоб тільки обтяжити і без того тяжку для читання повість. Самі ці оповідання героїв вражають своєю нудотою. Треба мати велике терпіння, щоб прочитати їх з обов'язку рецензента, не говорячи вже про добру волю читача-аматора.

Повість Горбаня виявляє тільки авторову безпорадність і невдалу спробу здобути щастя на літературній ниві. Як історична повість, вона надто бідна на історичні події і факти, безпорадна в своєму оформленні й «безграмотна» спроба поновити жанр.

Такі повісті, як «Козак і воївода» не тільки дискредитують історичну повість, як жанр, а й дискредитують добрий намір видавництва поширити цей жанр.

Читач, прочитавши «Козака і воїводу» вже не ймучи віри ставитиметься до чергових видань «Бібліотеки історичних повістей і романів».

*Теліга Ів.*

ЛУЦЕНКО ІВ.—«Кубанський Провісень». Поезії. Вид. ДВУ. 1929 р. Тир. 2.000, стор. 25, ціна 45 коп.

Автор відомий дечим з періодичної преси та своєю поемою «Енемський бій», що вийшла окремо—належить до кубанських поетів, а збірочка його «Кубанський Провісень», само собою належить до Кубанської літератури. До речі, про цю т. зв. «кубанську» літературу досить таки вдало й небезпідставно писалося в № 8 «Нової Генерації» за цей рік так: «Становище літнє—це дещо виправдує, бо ж спека (та ще яка!). Працювати важко. Каюся — вчора ввечорі треба було уважно прочитати № 5—6 «Червоного Шляху»—не витримав, і замість цього поїхав до парку. Але «Червоний Шлях» № 5—6 я прочитав таки. Число присвячене «Кубанській» літературі».

Проте вона не така кубанська, як дивна. Чудова література. Ів. Луценко дає переробку віршика з альбому інститутки.

«—Де та зацурана
кругом сирітка,
розкішно квітнеш ти
у світову глибінь,
в радянськім квітнику
найкраща квітка».

Нехай 50% віддамо на стиль «братії» з «Нової Генерації», а останнє треба визнати як то кажуть, за гірку правду.

Тяжко сказати, що в цій збірочці краще, що гірше: всі дванадцять віршиків носять на собі сліди, буквально, учнівства. Хоч правда, автор має деяку формальну вправність—річ нормальна, як для остільки досвідченого поета, але грубо кажучи, зміст, тематична композиція віршу, спосіб сприймання дійсности, до того ще сучасної дійсности,—якісь оранжерейні, сантиментально-інститутські.

Залишимо приклад, наведений у «Н. Г.» що в цій збірці якраз закінчує перший «увертюрний» вірш «Кубань». Луценко Ів., як і багато поетів, що вийшли з села, стоїть саме на тому роздоріжжі, що зветься: село і місто, вирішуючи проблему—куди? Але в той час, коли деякі поети роблять висновок: «Всім про машину співати не можна», Луценко хоч теоретично, принципово вирішує це питання позитивно. Він добре знав свою Гіпаніс (Кубань), і запевняє обрії, поле, стави, дужі ожереди, що, мовляв, «ніколи про вас я в серці мрії не гасив», але він

намагається «ополітграмотити» свою тугу, свої згадки про «кубанське» дитинство як

«—колись
отавами твоїми—я
ганяв зайчат
наївних, полохливих...» (ст. 5).

Та щоб закінчити в унісон з вимогами часу, автор робить приставки до віршів, подібно цьому:

«Та чую я —
Дзвенить з-поміж трави і тиші
Новітня, радісна дзвенить струна:
— Не ті, не ті ми вже лани колишні,
У безвість котиться стара старовина».
(Ст. 7).

Механічність роботи, неорганічне сприймання, зате говорливо-бучне—цілком ясно.

Отже збірці (окрім такої «поетичної» неохайности, як «зеленосинь», «отави»—повторення їх) бракує—головне—соціяльно-художньої зарядки та кубанської конкретности.

Отже, Ів. Луценко покищо, принаймні, соковитого і тривного, вигрітого цілющим сонцем поетичного сіна цією збірочкою не вкосив. Отавка, словом. *К. Миколин.*

Т. ГАНЖУЛЕВИЧ. «Русские писатели на Украине». ДВУ. 1929 р. Стор. 137. Ціна 90 коп.

Питання про «право на існування» руської літератури на Україні за останній час нібито перестає бути питанням. Окремі поети й белетристи, що пишуть руською мовою, розробляють у своїх творах переважно сучасну українську тематику, отож беруть активну участь в інтенсивному культурному будівництві України. Видаючи книжку Т. Ганжулевич Держвидав України, як видно, прагнуло систематизувати й проаналізувати роботу, що її проробили дотепер «руські письменники на Україні». Але ж ні цим, і навіть взагалі ніяким найелементарнішим вимогам, книжка Ганжулевича не відповідає, а тому й питання про доцільність її видання не меншою мірою, як говорять оратори, залишається «одкрите».

Насамперед, слід відзначити дуже вже велику необізнаність Ганжулевич (не можна ж запідозріти нарочите ігнорування десятків авторів, тобто одверту несумлінність?) в розробленому матеріялі. У розділі першому «На путях революції», докладно міркуючи про С. Кибальчич та А. Розена [1]), які попросту — не мають ніякого відношення до літератури, вона про такого інтересного письменника, як Р. Брусиловський, обмежується кількома неграмотними рядками, які буквально говорять про те, що «у Брусиловского есть все данные для того, *чтобы розвернуть свое дарование и углубить его производство*» [2]), тільки згадує І. Бор-Ізвековського і А. Батрова і навіть не наводить прізвищ В. Козлова і А. Утевського, немов би вони зовсім і не існують. До речі в цьому ж таки розділі, Ганжулевич книжку Д. Уріна, «Автомобіль святейшего синода», про якого вона не згадує, приписує Н. Ушакову, про якого говорить тільки, як про автора випадкового «Ярославського вокзалу», а не як про відомого поета [3]).

У розділі другому — «Писатели рабочего центра». Ганжулевич більш ніж необґрунтовано, за найкращого донбасівського прозаїка оголошує К. Трепльова, зовсім не згадує навіть, що Л. Скрипник висунувся останніми роками, як автор повістей і оповідань, написаних українською мовою, аналізує так би мовити, «поетичну продукцію» А. Гая і Г. Пальмського, в своїй дивній необізнаності не підозріваючи про наявність Ю. Чорного і Г. Баглюка. У розділі IV «Русские поэты на Украине» знову ж таки, говорячи про Н. Кручинина, що немає нічого спільного з поезією, Ганжулевич обмежується тільки двома словами про А. Фарбера і навіть не згадує про В. Смірнову, Б. Турганова, Д. Біргера, П. Ойфа, Б. Скорбіна, Ю. Юркова (Київ), Є. Павличенка, Г. Захарова, Р. Морана (Одеса), Н. Мальцева, Д. Кедрина, Н. Сосновина (Дніпропетровське), А. Пульсона, Я. Цейтліна, Я. Городського (Миколаєв).

Розділ п'ятий «Левое направление в искусстве» взагалі нагадує анекдоту (Ганжулевич серйозно взяла за журнал лівого фронту убогий збірничок «Радиус авангардовцев»), а розділ VI—«На путях строительства», де говориться про С. Утевського і П. Вігдоровича слід просто вважати за непорозуміння. Коли Ганжулевич хотіла додержуватися свого пляну, то С. Утевського треба було б залучити до першого розділу, а П. Вігдоровича до третього, який зветься — «Пролетарські письменники» (ВУСПП).

Але навіть і письменників, про яких Ганжулевич пише, вона не знає, як слід.

Наприклад, про Я. Кальницького вона, говорить, як про автора одної книжки тоді, коли у нього їх з десяток [4]). Проте, все це можна було б хоч будь-чим пояснити, але яке виправкання можна знайти таким фактам, як те, що про дуже слабу повість Б. Сгінаріна-Цукера «Повесть дней» Ганжулевич радісно пояснює на 8 сторінках, що вона вихваляє твори А. Руттера, що мають надто вже багато хиб, що вона надто вже переоцінює не дуже велику продукцію А. Фролова і С. Левітіної? На останньому моменті слід зупинитися докладніше. Приділивши А. Фролову велику частину своєї книжки (стор. 30—43), Ганжулевич так кваліфікує його твори: «*Можно* не сомневаться, что «Путанная жизнь» *займет место* рядом с пробуждением *в истории русской литературы; она наметила один из этапов нашего общественного сознания* и уже поэтому одному «Путанная жизнь» Фролова *является ценной как художественная летопись* и как отражение современности». (Стор. 43). Але куди більше вихвалює Ганжулевич С. Левітіну: «*Можно* (знов можна!—Г. Г.) сказать, что *Левитина наиболее ярко выявила в русско-украинской литературе* [5]) *тип партийца-коммуниста*» (стор. 85). І через сторінку далі «*Левитина впервые в художественной литературе выявила новую постановку проблемы изображения нового быта в литературе*».

Взагалі у своїй книжці Ганжулевич головно як той учень переказує «своїми словами» сюжети творів, які вона розглядає. Характерно, що і в цьому переказі вона умудряється накопичувати суперечливі твердження. Коли ж Ганжулевич переходить до «оцінки» (а як вона «оцінює», можна судити з вищенаведених цитат), то на голову читача обвалюються безконечні і нічим не мотивовані порівняння з клясиками, всіх авторів оголошується «молодими дарованиями» і «талантами» [6]), при чому вона хвалить якраз те, що треба було б безперечно засудити, а лає (справедливо) те, за що часто можна обвинувачувати й самого автора книжки [7]).

Але й це не все. У Ганжулевич поспіль трапляються такі безглузді твердження, що вони прямо таки приголомшують. Вона з серйозним виглядом заявляє, що «современный писатель редко прислушивается к слову» (Стор. 47); що книга віршів «Ізьмінь»—Доленга дала направление творчеству Кисельова» (Стор. 93); що «отпечаток украинского окружения все же сказывается и в этих стихотворениях Бездомного, а именно: тяга к природе, к селу, свойственная украинской поэзии, сказывается и у Бездомного» (Стор. 96).

В чому річ? Підождемо відповідати на це питання і вдамося ще до одної обставини.

Навожу витяги. На одній і тій же 41 стор. про ту ж таки річ А. Фролова говориться: «В издательстве Московских писателей вышла большая *повесть* «Путанная жизнь»; «с большим интересом читается новый *роман* А. С. Фролова «Путанная жизнь». Так що ж таке «Путанная жизнь» роман чи повість? Відповіді немає. Справа заплутана. На сторінці 45 про одну і ту ж річ Н. Нагова читаємо: «самым большим его (Нагова —Г. Г.) произведением является *повесть*, напечатанная в «Красном слове» «Трактор»; «В *рассказе* «Трактор» Нагов дает характерную фигуру Гаркуши Коваля». Знову невідомо, що таке «Трактор»— повість, чи оповідання? Але Ганжулевич уміє суперечити самій собі не тільки протягом одної сторінки, але і в одній фразі: «Наиболее крупным рассказом этого автора является его *повесть* из цикла «Безработные» в которой Гонимов...» (стор. 56).

Проте, Ганжулевич не тільки не розуміє різниці між романом, повістю й оповіданнями, вона буквально не знає, що значать такі загально-відомі слова, як *тема, сюжет і фраза*. Ось що пише Ганжулевич: «Совершенно справедливо заметил проф. А. И. Белецкий, что Бездомный не программный поет, что *у него нет писаний на тему*» (стор. 92).

Нижче кількома сторінками: «сюжетом этого стихотворения («Американец» — Бездомного—Г. Г.) *является встреча двух приятелей*» (стор. 100). А з самого початку книжки читаємо: «самая *фраза «шлепнулся»* не увязывается с общим тоном литературного языка» (стор. 8). Як пояснити Ганжулевич, що одно слово «шлепнулся» може бути тільки одним *словом, і дієсловом*, а ні в якому разі не «*фразою*», як щиро впевнена вона; що зустріч двох приятелів може бути тільки *темою* віршу і ні в якому разі—його «*сюжетом*»; що навіть Бездомний з дозволу самого «проф. А. І. Білецького» не може не «писати на тему»?

Отже автор книжки «Русские писатели на Украине»—попросту малописьменний. Не зважаючи на те, що після всього вищесказаного це твердження є вже не обвинувачення, а *доведений факт*, я наведу ще деякі докази, хоч примушений попередити, що всього не процетуєш. Відсутність будь-якої методи в книжці Ганжулевич примушує визнати, що маєш справу з несерйозною спробою написати роботу про російську літературу на Україні, роботу, хиба в якій відчувалася давно і відчувається й досі. Але як можна кваліфікувати той факт, що всіх авторів Ганжулевич ще й позбавляє обличчя. Читача нервує, коли після безконечного числа підочого наведених віршів, або ж перед ними він читає стереотипні—«говорит поэт», «поет поэт», і жахливе «хорошо и стихотворение» [8]). Але що можна сказати, коли Ганжулевич більшість поетів і прозаїків, про яких вона говорить, перетворює на «*рисовальщиков*» [9]). Побоюючись зайво завантажити свою рецензію цитатами, я проте ж примушений навести відповідні витяги: «Юрезанский *рисует*, как Потемкин, прислушиваясь к сплетням двора» (стор. 8); «хорошо *зарисовано* (Юрезанським—Г. Г.) козачество *пригнетенное*» (а чи не грамотніше було б сказати «угнетенное»—Г. Г.) «Екатериной» (стор. 9); «стихию восстания... Юрезанский зарисовывает с настоящим» (стор. 10); «полна мучительства последняя сцена, которую автор (Юрезанский —Г. Г.) *рисует* в этом рассказе», (стор. 17); «прекрасно, с чисто чеховским мастерством *рисует* Юрезанский мир маленьких людей» (стор. 26); «шаг за шагом, живыми штрихами *рисует* писатель (Фролов —Г. Г.) «нарастание событий (стор. 32); «все это проходит калейдоскопом в жизни (? Г. Г.) и оставляет Фролову яркие *зарисовки*» (стор. 36); «так *рисует* Нагов отношение деревни к городу» (стор. 46); «видна близость писателя (Кальницкого —Г. Г.) «к той среде, которую он рисует» (стор. 52); «между прочим у Гонимова хорошо *обрисованы* типы заводских рабочих» (стор. 56); «Розен один из тех писателей, для которых жизнь—художественное полотно, на котором они производят свои *зарисовки*» (стор. 58); «жизнь красной армии, ее характер *рисуется* у Подземинского обычными чертами» (стор. 58); «в повести (Сгинарина-Цукера —Г. Г.) чувствуется *работа момента* (Г. Г.), не видно рельефно *вырисованного* замысла» (стор. 74); «короткими, но ясными штрихами *рисует* автор (Руттер — Г. Г.) картину от'езда» (стор. 78); «так описывая своих героев автор (Руттер —Г. Г.) дает свои *зарисовки*» (стор. 81); «в этом стихотворении «Письмо девушки» Бездомный *рисует* картину» (стор. 98); «простыми словами и простыми образами *рисует* поэт (Бездомный —Г. Г.) картины деревенской природы» (стор. 102); «общие условия Вигдорович *зарисовал* с большим художественным мастерством» (стор. 129); «с одинаковым мастерством он (Вігдорович —Г. Г.) *зарисовал* как типы старого мира» (стор. 130); «писатель (Вігдорович —Г. Г.) шаг за шагом *рисует* картины» (стор. 133); «из среды интеллигенции, участвующей в строительстве, хорошо *зарисованы* (Вигдоровичем — Г. Г.) образы» (стор. 134); «Онега *рисуется* у Вигдоровича, как живое существо» (стор. 136).

Масовий читач ще чекає критика, що вдумливо і сумлінно наблизиться до того, що уже зробили поети й прозаїки, які хоч і пишуть російською мовою, але освітлюють своєю творчістю побут сьогоднішньої соціялістичної України.

*Г. Гельфандбейн.*

### Уваги до рецензії на книжку Ганжулевич.

1. Цих «прозаїків» Ганжулевич, звісно і «лає» й «хвалить».

2. Курсів тут і нижче мій.

3. Викликає деякий сумнів спроба залучити Н. Ушакова до «російських письменників на Україні». Проте цілком ясно, що говорити про нього треба, насамперед, і головно, як про поета.

4. З С. Радугіним стан інший. Ганжулевич говорить про нього, як про автора 4-х книжок віршів і це в той час, як у нього їх три—«Под красной звездой», «Сказ о пятом годе», «Алая быль». Що й казати—обізнаність!

5. Як курйоз відзначу, що Ганжулевич не один раз говорить про якусь «російсько-українську літературу» в книжці, що ми її розглядаємо. Отже читаємо ще двічі: «Разнообразие направлений русско-украинской литературы дает себя особенно чув-

ствовать в последнее время...» (стор. 117). «... значительная часть русско-украинской литературы находится в зародышевом состоянии» (стор. 136—137).

6. Особливо показова «аналіза» повісти П. Вігдоровича «Онегострой». В «Онегострої» особливо не все гаразд з композицією,—Ганжулевич заявляє, що «композиция повести довольно удачна: между отдельными частями есть та связь, которая дает почувствовать произведение в его целом» (стор. 129), в «Онегострое» більш, ніж неприємно вражають «красиві» естетські описи річки Онеги,—Ганжулевич підносить саме ці нікчемні рядки.

7. На стор. 72 Ганжулевич пише: «Даже и язык писателя (Б. Сгинарина-Цукера —Г. Г.), когда он переходит к описанию быта, становится бледным и вялым. Вот, например, одна из таких сценок в «Повести дней». «Поселок босяков, населенный пришлыми людьми, их притянули сюда мельницы и маслобойни, которые кольцом окружили *местечко*. В самом местечке жили все зажиточные *хозяева*, торговцы там все были хозяева, даже Шимшин Хакс считался *хозяином*, хотя у него на субботу не хватало на хлеб, но на мельнице или маслобойне он не работал и потому считал себя *хозяином*». Через кілька рядків: «дети этих хозяев». П'ять разів повторено це саме слово підряд, без всякої видимої потреби, стомлює читача і не дає бажаного ефекту. Цитата, що й казати, не з блискучих. Але в самої Ганжулевич, в її «критичному» контексті на стор. 46 читаємо: «Писатель входит сам во все подробности и мелочи *его*, он не изображает *его*, как что то постороннее, ему чужое, а как атмосферу *его* же самого окружающую».

Цитата нічим не гірша з «Повести дней» особливо, коли взяти до уваги, що слово «его» повторюється у Ганжулевич підряд три рази *в одній* фразі.

8. Див. особливо розділ IV «Русские поэты на Украине».

9. Якісь норми, якісь вимоги Ганжулевич все ж ставить до «рисовальщиков». У всякому разі вона заявляє, що в одного автора чогось досить, а чогось не досить. Але і це «досить» Ганжулевич встигає дискредитувати в усій книжці; «украинские влияния в русской литературе *достаточно сильны* для того, чтобы» (стор. 3); «Бытовая обстановка не остается без внимания, но автор (Юрезанський —Г. Г.) спешит отделаться от нее *2—3* штрихами, правда яркими, но все ж в *достаточной степени хаотичными*» (Стор. 14); «Кибальчич, творчество которого в достаточной степени хаотично» (стор. 51); «что касается композиции его (Гайворонського—Г. Г.) рассказов, то она в достаточной степени *неумела* (стор. 64); «достаточно оригинальна и другая п'еса Левитиной» (стор. 96); «художественное произведение дает злободневный материал, но все же в *достаточно сыром виде*» (стор. 136). Г. Гельфандбейн.

## КНИЖКИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Вид. ДВУ.

*Володимир Сосюра*—Поезії. Стор. 220, том. II. Ціна 2 карб.

*І. Луценко*—Кубанський провесінь. Стор. 26. ціна 45 коп.

*М. Багдановіч*—Вінок. Поезії. Переклав з білоруської Драй-Хмара. Стор. 93. Ціна 85 коп.

*Олексій Кундзіч*—Новелі. Стор. 289. Ціна 1 карб., 75 коп.

[redacted] Стор. 333. Ціна 1 карб. 75 коп.

*Юр. Шовкопляс*—Весна над морем. Повість. Стор. 202. Ціна 95 коп.

*Олесь Донченко*—Дим над Яругами. Повість Стор. 188. Ціна 80 коп.

[redacted]. Стор. 54. Ціна 25 коп.

[redacted]. Стор. 140. Ціна 65 коп.

*П. Загоруйко*—Огні. Оповідання. Стор. 67. Ціна 30 коп.

[redacted]. Стор. 112. Ціна 50 коп.

[redacted] Стор. 323. Ціна 1 карб. 40 коп.

*П. І. Могила*—Кіно та молодь. Стор. 76. Ціна 45 коп.

*Фелікс Якубовський*—Від новелі до роману. Стор. 265. Ціна 1 крб. 40 коп.

*«Літературний ярмарок»* № 8. Альманах-місячник. Ціна 1 карб.

Вид. «Український Робітник»

[redacted]. Стор. 157. Ціна 50 коп.

*Т. Бордуляк*—Для хорого Федя. Стор. 16. Ціна 5 коп.

*Н. Телєшов*—Додому. Стор. 16. Ціна 5 коп.

*Б. Грінченко*—Панько. Ціна 2 коп.

*В. Штангей*—Злочин у степу. Ціна 5 коп.

*Курт Клебер*—Барикади. Ціна 3 коп. Жінки. Ціна 3 коп.

*В. Юрезанський*—Яблуні. Ціна 15 коп.

*В. Соболів*—Погано закручена гайка. Ціна 10 коп.

*І. Франко* — Вугляр. Ціна 5 коп.

*С. Дніпропетровський*—«Дзержинці» на соцзмаганні. Ціна 15 коп.

[redacted]го. 1864—1913. Ціна 7 коп.

*Юр. Лавріненко* — Блакитний-Еллан. Ціна 15 коп.

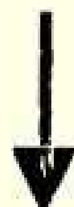
---

Редагує—**Редколегія** Відпов. редактор—**Пав Усенко**

# ЗМІСТ







**НЕЗАБАРОМ ВИЙДЕ ПЕРШЕ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ**

# „КОЛЕКТИВІСТ УКРАЇНИ"

**„Колективіст України"** —єдиний масовий журнал на Україні, що всебічно висвітлюватиме життя та будівництво сільського-сподарських комун, артілів, товариств для спільної обробки землі, машинотяглових та меліоративних товариств, кущових об'єднань колгоспів та машиново-тракторних станцій при них.

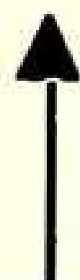
**„Колективіст України"** допомагатиме біднацько-середняцьким масам селянства переходити від дрібного одноосібного господарства до великого усуспільненого сільсько-господарського виробництва.

**„Колективіст України"** даватиме вказівки у всіх галузях будівництва колгоспів: у питаннях організації праці, керування, оплати праці, усуспільнення засобів, належних окремим членам, у питаннях культроботи, побуту і т. інш., а також даватиме довідковий матеріял в питаннях збуту продукції, постачання машин, кредитування, пільг і т. ін.

**„Колективіст України"** даватиме юридичні поради в справах колективізації.

**„Колективіст України"** є бойовий орган у боротьбі за соціялістичну перебудову села.

**„Колективіст України"** стане підсобним журналом всім робітникам земорганів, сільсько-господарської кооперації, окрколгоспсоюзу, агрономам, учителям, організації КНС та всім громадським організаціям на селі.



**Передплату можна здавати** на пошту, сільлистоношам, громадським розповсюдник. „Радянського Села" та надсилати безпосередньо до Вид-ва—**Харків, Пушкінська, 24, Вид-во „Радянське Село"**

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| На 1 рік | 3 крб. 60 коп. | На півроку | 1 крб. 80 коп. |
| „ 3 міс | — „ 90 „ | „ 1 міс. | — „ 80 „ |

Ціна 50 коп.

